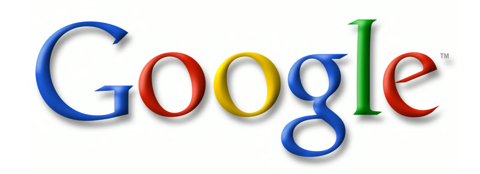
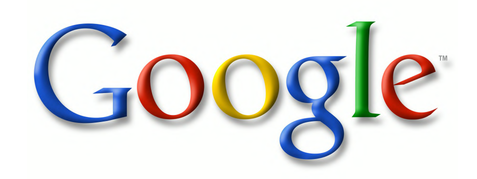

Google





Philip West.
1854.

782

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.



PARIS. — IMPRIMERIE DE BOURGOGNE ET MARTINET,
rue Jacob 30.

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE

PAR J. F. LA HARPE,

PRÉCÉDÉ D'UNE NOTICE HISTORIQUE

PAR LÉON THIESSÉ.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME IX.



PARIS.

P. POURRAT FRÈRES, ÉDITEURS,
RUE DES PETITS-AUGUSTINS, 5.
Et chez les Libraires et aux Dépôts de Pittoresques de la France
et de l'étranger.
M DCCC XXXIX.

INTRODUCTION.

De la guerre déclarée par les Tyrans révolutionnaires, à la Raison, à la Morale, aux Lettres et aux Arts. — Discours prononcé à l'ouverture du Lycée, le 31 décembre 1794 [1].

AVERTISSEMENT.

L'effet que ce *Discours* produisit devant l'assemblée, la plus nombreuse qu'on eût encore vue au Lycée, mérite d'être remarqué, et le fut alors généralement. L'orateur fut écouté avec une sorte de silence sombre et inquiet qui ressemblait encore à la *terreur* : il semblait que l'on eût peur d'entendre ce qu'il n'avait pas peur de dire; et quand les

[1] Si le *Discours sur l'état des Lettres*, quoique fait et prononcé deux ans après celui-ci, se trouve placé auparavant dans cet ouvrage, c'est qu'il était à sa place naturelle, à la tête du siècle de Louis XIV, auquel il sert comme d'ouverture dans ce *Cours*, et qui était alors l'objet que l'auteur devait traiter dans l'année 1797. Celui-ci, au contraire, pouvait être placé indifféremment, ne tenant à aucune partie dans l'ordre de ce *Cours*, et n'y servant qu'à tracer une époque de l'histoire littéraire.

acclamations rompaient le silence, c'étaient les cris de l'indignation soulagée.

Si le fond des idées se retrouve nécessairement dans cette foule d'ouvrages publiés depuis sur un sujet qui semble absorber toutes les pensées, et qui sera long-temps inépuisable, on n'oubliera pas sans doute la date de ce *Discours*, où je n'ai rien changé; et l'on avouera peut-être, avec les auditeurs du Lycée, qu'à cette époque personne n'avait parlé de la même manière. D'ailleurs quel que soit le mérite de plusieurs écrits qui ont retracé des faits avec une énergie que personne n'apprécie plus que moi, la comparaison ne saurait nuire beaucoup, ce me semble, à un discours d'un genre différent, qui offre en résumé général ce que d'autres n'ont montré qu'en partie.

DISCOURS

PRONONCÉ A L'OUVERTURE DU LYCÉE

LE 31 DÉCEMBRE 1794 [1].

Qu'elle est douce et consolante la première idée qui se présente à moi au moment où je reparais devant vous ! Qu'il est frappant le contraste de ce que j'y ai vu et de ce que j'y vois! et combien cette solennité annuelle, consacrée depuis dix ans dans cet asile des sciences et des lettres, a pris, d'une année à l'autre, des caractères différens! Si l'imagination long-temps flétrie par des souvenirs douloureux, se reporte involontairement vers le passé qu'elle accuse, avec quelle satisfaction elle revient se reposer sur le présent qui la ranime et l'épanouit! N'oublions point l'un, ne l'oublions jamais, afin que jamais il ne revienne :

[1] Il ne faut pas oublier que l'auteur parlait à une époque où les événemens du 9 *thermidor* avaient donné des espérances qui semblaient devoir se réaliser.

nous en goûterons mieux l'autre, et nous apprendrons à le consolider et à le perpétuer. C'est dans ce même lieu qui nous rassemble, c'est à cette même époque que nous célébrons, que l'on vit ce qui ne s'était pas encore vu, une inauguration du temple des arts devenue en effet la prise de possession des Barbares. Il me semble les voir encore, ces brigands, sous le nom de *patriotes*; ces oppresseurs de la nation, sous le nom de *magistrats du peuple*, se répandre en foule parmi nous avec leur vêtement grotesque, qu'ils appelaient exclusivement celui du patriotisme, comme si le patriotisme devait absolument être ridicule et sale; avec leur ton grossier et leur langage brutal qu'ils appelaient républicain, comme si la grossièreté et l'indécence étaient essentiellement républicaines; avec leur visage hagard et leurs yeux troubles et farouches, indices de la mauvaise conscience, jetant de tous côtés des regards à la fois stupides et menaçans sur les instrumens des sciences dont ils ne connaissaient pas même le nom, sur les monumens des arts qui leur étaient si étrangers, sur les bustes de ces grands hommes dont à peine ils avaient entendu parler; et l'on eût dit que l'aspect de toute cette pompe litté-

raire, de tout ce luxe innocent, de toutes ces richesses de l'esprit et du talent, réveillait en eux cette haine sourde et féroce, cette rage interne cachée dans les plus noirs replis de l'amour-propre, et qui soulève en secret l'homme ignorant et pervers contre tout ce qui vaut mieux que lui. Ils n'osaient pas encore avouer tout haut le projet aussi infâme qu'insensé, formé depuis long-temps parmi eux, d'anéantir tout ce qui peut éclairer et élever l'espèce humaine, en lui montrant sa véritable dignité : avant de détruire toute instruction, ils voulaient commencer par l'avilir et l'intimider; et certes, ils ne pouvaient pas s'y prendre mieux. Si quelque chose était capable de porter l'effroi d'un côté et le dégoût de l'autre, c'était sans doute de voir les satellites de la tyrannie présider aux exercices de l'esprit, en menacer la liberté, en comprimer l'essor, en dicter l'intention, en observer, avec l'œil affreux de l'inquisition, le plus léger mouvement vers l'indépendance qui leur est propre; que dis-je? mêler eux-mêmes leur voix forcenée, leurs accens sauvages, leurs vociférations sanguinaires, aux leçons de la science et aux sons harmonieux du génie, et faire succéder immédiatement au langage savant et cadencé

des Muses les chants horribles des Iroquois et le cri des Cannibales [1]. En un mot, cette irruption de nos tyrans, quand ils vinrent épouvanter et flétrir nos fêtes pacifiques, ne peut se représenter que par une de ces inventions de la fable, qui, en créant des monstres fantastiques, a aidé l'imagination à peindre des monstres réels. Ici la justesse des rapports doit faire excuser la difformité des objets de comparaison : il faut permettre que les images, pour être fidèles, soient en quelque sorte dégoûtantes; il est des hommes dont on ne peut parler sans souiller la parole, comme ils ont

[1] Un nommé Varlet vint à la tribune du Lycée débiter un poëme à la louange de Marat : ce titre seul dit tout; il importe peu même d'observer qu'il n'y avait pas plus de mesure et de rime que de bon sens et de pudeur. Il fut prononcé avec l'emphase ridiculement forcenée d'un orateur jacobin, et écouté dans le plus profond silence. J'observais l'assemblée beaucoup plus que l'auteur, et je voyais que, malgré la consternation et l'horreur générale peinte sur tous les visages, la bêtise du poëme faisait de temps en temps son effet, et provoquait le rire qu'on étouffait avec peine, et qui mourait sur les lèvres. Un signe d'improbation ou de mépris eût été un arrêt de mort. Voilà ce qu'a été l'assemblée du Lycée devant un Varlet; et cela n'était pas inutile à retracer.

souillé la nature; et je voudrais que notre langue, aussi flexible sur tous les tons que celle de Virgile quand il décrit les Harpies, pût vous offrir ces animaux hideux, immondes et voraces, venant avec leur cri aigu, leur plumage infect, leurs ongles crochus et leur haleine fétide, fondre sur les festins d'Enée, et salir de leurs excrémens les mets, la table et les convives, avant d'emporter leur proie dans les airs.

Et moi, qui avais vu dans ce Lycée des jours bien différens, lorsque les citoyens de toutes les classes applaudissaient également aux principes de la véritable liberté, proclamés par le véritable patriotisme, je fixais des yeux attentifs sur tout ce qui se passait autour de moi, et dans le fond du cœur je dénonçais d'avance à toutes les nations policées ce scandale des lettres, qui ne retombera pas sur nous quand les causes en seront connues et développées. Je n'ignorais pas que j'étais dès long-temps dévoué particulièrement à la proscription dont je fus frappé quelques mois après; que de vils espions à gages étaient chargés ici même d'épier toutes mes paroles pour les empoisonner [1]. Ceux

[1] On m'avait appris que j'étais journellement déchiré

qui m'ont vu et entendu dans cet intervalle peuvent attester que je ne changeai ni de contenance ni de langage. J'avais consigné, six mois auparavant, dans un journal très-répandu, les motifs du silence que je croyais devoir garder dès lors sur la chose publique; et je l'avais fait de manière à montrer clairement que, si je m'interdisais désormais la vérité, ce n'était pas parce qu'elle eût été dangereuse pour moi, mais parce qu'elle eût été inutile pour les autres. Vous en jugerez quand je remettrai incessamment sous vos yeux [1] les morceaux que j'imprimai vers le milieu de l'année dernière, et qui étaient comme des pierres d'attente que je plaçais d'avance pour l'édifice que je me proposais d'élever à la raison et à la liberté, quand il serait temps d'y travailler. Un homme de lettres est un homme public, et j'ai cru devoir compte à mes contemporains et à la postérité (si mon nom va jusqu'à elle) de la part que j'ai prise, comme citoyen et comme écrivain, à notre étonnante révolution, dans les

dans des feuilles que je n'ai jamais lues, et par des hommes dont même j'ai oublié le nom.

[1] Dans la dernière partie de ce *Cours*, sur la *Philosophie du dix-huitième siècle.*

diverses périodes qu'elle a parcourues. J'ai voulu qu'il fût constaté par ma conduite et par mes écrits que, dépouillé de tout durant cinq ans, sans rien regretter et sans rien demander, sans me glorifier ni me plaindre de rien, je n'avais jamais eu d'autre intention que celle du bien public, d'autre intérêt que celui de la patrie.

Avec de tels sentimens, jugez combien je dois jouir des heureux changemens dont l'effet se manifeste ici comme partout ailleurs, et peut-être même d'une manière plus sensible, puisque la liberté de penser, qui est le droit de tous les hommes, est particulièrement le besoin des hommes qui pensent. Ce n'est plus l'ignorance dominatrice qui vient épier ici ses ennemis, et désigner ses victimes; ce sont ceux de nos représentans spécialement chargés du soin de ressusciter l'instruction et de rappeler les lumières; ceux qui ont invoqué la justice nationale contre les attentats des Vandales modernes; ceux qui ont annoncé en son nom les secours et les encouragemens qu'elle destine aux sciences et aux arts; ce sont des magistrats du peuple, véritablement populaires, puisqu'ils font le bien; des députés de sections, dignes de les représenter depuis

qu'elles sont affranchies de toute tyrannie : ce sont eux qui, en se réunissant dans cette enceinte, se retrouvent en effet dans leur demeure naturelle, et fraternisent véritablement avec nous, sous le double titre d'amis des lettres et d'enfans de la liberté. Nous parlons le même langage, nous formons les mêmes vœux, nous combattons les mêmes ennemis : ce n'est pas devant ces honorables auditeurs qu'un citoyen, s'il pouvait craindre quelque chose, peut craindre d'énoncer la vérité; et comme ils se sont montrés dignes de la dire, il sont dignes aussi de l'entendre.

Lorsqu'à l'aurore d'une révolution qui semblait n'annoncer que la réforme des abus en tout genre, je traçais à cette tribune le tableau de la censure arbitraire telle que nous l'avions vue, si l'on m'eût dit alors que cette inique et injurieuse surveillance exercée sur les esprits n'était rien en comparaison de la tyrannie aveugle et barbare qui devait, peu d'années après, peser sur eux, l'aurais-je cru possible? Et qui de vous l'aurait pu croire? Cependant c'eût été la plus fidèle et la plus exacte prophétie. Et il n'est pas ici besoin de preuves; les faits parlent, ils sont encore tout près de nous; et dans cette partie, comme dans

toutes les autres qui appartiennent à cette époque mémorable, unique dans les annales du monde (heureusement pour le genre humain, et malheureusement pour nous), à cette époque que la justice des siècles intitulera le *règne des monstres*, on ne peut être embarrassé que de la multitude des crimes et des différens degrés d'extravagance et d'atrocité. La vérité vengeresse, long-temps muette sous le glaive et dans la mort, est sortie tout à coup, je ne dirai pas des tombeaux, les tombeaux même manquaient aux victimes, et la nature était outragée dans l'homme, même après qu'il n'était plus, mais du fond de ces fosses immenses, comblées de cadavres mutilés et palpitans; de la pouriture des cachots et de l'infection des hospices, devenus les cimetières des captifs; du sein des rivières stagnantes de carnage; des pierres de nos places publiques, partout imprégnées de traces sanglantes; des ruines de nos cités démolies et incendiées; des débris de ces vastes destructions où la chaumière a été engloutie avec les châteaux : enfin, de tous ces innombrables monumens d'une rage exterminatrice, dont on n'avait ni l'idée ni l'exemple, s'élève, éclate et retentit, multipliée de toutes parts en longs et

lamentables échos, la voix, la voix plaintive et terrible de l'humanité en souffrance et en indignation ; une voix telle qu'on n'en a pas entendu de semblable depuis qu'il y a des hommes et des crimes ; une voix qui serre le cœur, qui glace les veines, qui déchire les fibres, qui torture l'âme ; une voix qui crie incessamment vengeance au ciel, au monde, aux races futures, et laisse dans le cœur de l'homme de bien l'inconsolable douleur d'avoir vécu.

Et pourtant toutes ces horreurs n'ont encore été que partiellement esquissées dans des feuilles éparses. Chacun a raconté ce qu'il a vu et souffert ; la plainte a toujours été expressive et quelquefois éloquente ; mais nul n'a pu tout dire ni tout savoir. Il faudra que le génie de l'histoire se place à sa hauteur accoutumée, au-dessus des générations ensevelies, qu'il interroge toutes les tombes, qu'il entende toutes les révélations de la mort, toutes les confidences de l'infortune, toutes les abominables vanteries de la scélératesse, peut-être même (et plût au ciel !) les aveux du repentir, pour en composer le récit détaillé qui doit effrayer et instruire les âges suivans. Jusque-là on n'en peut avoir qu'une idée très-imparfaite ; et qui

sait encore si l'histoire la donnera tout entière, quand même elle l'aurait acquise? s'il sera toujours possible d'exprimer ce qu'il a été possible d'exécuter, et si le génie qui tiendra la plume ne s'arrêtera pas quelquefois, soit pour lui-même, soit pour les autres, et ne répugnera point à passer toutes les mesures connues de l'horreur et du dégoût?

Car on est forcé d'en convenir, et c'est un trait distinctif que l'avenir saisira : quand la poésie, l'éloquence, l'histoire, ces dépositaires éternelles des vengeances morales du genre humain, s'occupent des fameux scélérats qui l'ont opprimé, elles nous les montrent d'ordinaire avec quelques attributs de grandeur, et comme élevés sur les théâtres du crime; ici il faudra qu'elles en ouvrent les égouts, qu'elles descendent jusque dans la fange avec nos tyrans, pour y chercher les bases ignobles de leur trône éphémère, qui ne paraîtrait que grotesque, s'il n'avait pas été horrible. Quand la raison étonnée jette les yeux sur ces inconcevables discours, répétés à toutes les heures et à toutes les tribunes par les dominateurs en chef ou en sous-ordre; quand elle observe ce langage inconnu jusqu'alors aux oreilles

humaines, ce mélange inouï de dépravation monstrueuse et de rhétorique puérile, de jactance emphatique et de grossièreté triviale; la démence s'énonçant par axiomes comme la raison; le crime se rehaussant ridiculement pour paraître fier comme la vertu : la plus épouvantable barbarie, tantôt vomissant, avec des hurlemens de bêtes sauvages, les refrains du massacre et de la destruction; tantôt prêchant, avec une gravité à la fois atroce et burlesque, un système d'extermination que l'enfer même n'inventerait pas, à moins qu'il ne fût en délire; tantôt s'égayant dans les horreurs, mêlant le sarcasme au poignard, et la plus plate ironie à la plus lâche proscription, raillant les cadavres, plaisantant dans le sang, et se jouant avec le carnage; tantôt enfin affectant une imbécile hypocrisie et un charlatanisme de tréteaux, proclamant des milliers de meurtres au nom de l'*humanité*, le code du brigandage au nom d'*Aristide;* consacrant la plus exécrable tyrannie au nom de *Brutus* : la raison ne s'imagine-t-elle pas alors voir des bandits de grand chemin, qui, par hasard, auraient ouvert un livre d'histoire ou assisté à une tragédie, parodier indistinctement dans leur

taverne les héros de la vertu et du crime, et jouer dans leurs orgies une farce bizarre, composée de la morale en dérision, de la perversité en exagération folle, du jargon de l'ignorance, des ordures de l'ivresse, et des blasphèmes de la fureur?

Parlons sans figures : tous les usurpateurs qui ont joui plus ou moins de temps d'une puissance tyrannique, avaient plus ou moins de cette espèce de supériorité qui malheureusement n'est pas incompatible avec le crime. C'est l'abus déplorable de facultés heureuses en elles-mêmes; mais cet abus les prouve en les déshonorant. C'est une force mal employée, mais c'est une force réelle, et la nature humaine, dans cette corruption, retrouve encore quelques restes de sa noblesse. Mais ici rien, absolument rien qui la rappelle, même de loin; rien au contraire qui n'en marque le dernier degré d'avilissement. Jamais elle ne parut aussi odieuse, et jamais aussi abjecte. Tous les moyens de nos tyrans étaient vils comme eux : et c'est dire le possible. Les gens instruits, en état d'apprécier les hommes et les choses, ont souri de pitié quand ils ont vu la haine publique se méprendre quelquefois, faute de lumières, au

point de citer les noms d'un Mahomet, d'un Catilina, d'un Marius, d'un Sylla, d'un Cromwell. On n'a pas songé que de grandes vues, de grands talens politiques et militaires, de grands périls bravés, de grands obstacles surmontés, sont du moins des titres d'élévation, qui n'excusent pas le crime (à Dieu ne plaise!) et qui assurent même, au contraire, un nouveau triomphe à la simple vertu, en faisant sentir, à quiconque a une conscience, que cette vertu, dans les fers et dans le supplice, est mille fois au-dessus du génie couronné par les forfaits. Mais un Robespierre (puisqu'il faut descendre à ce nom infâme, que je ne puis prononcer sans faire une sorte de violence au profond mépris que j'ai toujours eu pour lui, et qu'il n'a pas ignoré); un Robespierre et ses complices! c'est à côté d'eux que l'on nomme Cromwell! Il n'en est pas un (et l'histoire le prouvera) que Cromwell eût voulu pour sergent dans son armée, ou pour agent dans sa politique. J'entends demander sans cesse comment des êtres si méprisables ont pu obtenir un énorme pouvoir. Ce n'est pas ici le moment de suivre le fil des causes et des effets, qui em- trop d'objets et trop d'espace. Je le

ferai dans la suite, quand l'examen des mots me conduira nécessairement à l'examen des choses, qui toutes ont été faites avec des mots. Mais dès ce moment l'on peut expliquer tout par un résultat qui sera porté alors à la plus lumineuse évidence. Ne voyez-vous pas qu'en ce point, comme dans tous les autres, tout a existé en sens inverse? Il fallait donc qu'il arrivât tout le contraire de ce qui était jamais arrivé dans le monde. Jusque-là tous ceux qui avaient usurpé le pouvoir au milieu des nations avaient eu, à la vertu près, de ces qualités qui élèvent naturellement un homme au-dessus des autres. Mais ici, par des moyens qu'il ne sera pas difficile d'expliquer, des mots sacramentels dans tout système légal, des mots que l'on avait l'habitude de respecter quand on les employait dans leur vrai sens, avaient été progressivement détournés de ce sens originel et invariable, et conduits enfin dans l'application journalière jusqu'à un sens entièrement opposé; et de ces mots rebattus sans cesse d'un bout de la France à l'autre, dans toutes les assemblées publiques, dont on était parvenu à éloigner quiconque aurait pu ou voulu ramener les termes à leur acception, on avait enfin formé

une langue qui était l'inverse du bon sens; langue si étrangère et si monstrueuse, que la postérité ne pourra y croire que par la multitude des monumens qui en resteront; langue tellement propagée et consacrée, tellement usuelle, et pour ainsi dire religieuse, que celui qui eût essayé de la contredire eût été égorgé sur-le-champ. Ainsi donc, pour me borner aujourd'hui à un seul exemple qui dit tout, dès qu'en prononçant isolément le mot d'*égalité*, qui ne peut jamais signifier, pour le sens commun, que l'égalité des droits naturels et civils, on proscrit à tous les instans et à toutes les tribunes toutes les espèces de supériorités morales et industrielles, essentielles à l'homme et à la société, que doit-il en résulter? Qu'au lieu que, dans un état libre, les citoyens se placent d'ordinaire en raison de leurs talens et de leurs vertus, ici l'on sera élevé en raison de sa perversité et de sa bassesse. Alors tout ce qui était au dernier rang de la nature humaine, monte au premier rang dans l'état. Voilà en deux mots toute l'histoire de nos tyrans; et, après avoir eu les saturnales de la liberté sous le nom de révolution, il fallait bien avoir les saturnales de la tyrannie sous le nom de gouvernement.

Étonnez-vous maintenant que l'ignorance, la bêtise et le ridicule aient été au même excès que le brigandage, la férocité et la barbarie! Étonnez-vous que des dominateurs tels que les nôtres aient passé de si loin tous ceux qui avaient foulé les peuples! Étonnez-vous qu'ils eussent juré une guerre si nouvelle et si implacable, je ne dis pas seulement aux arts et aux lettres, mais à toute espèce de connaissance et d'instruction, en un mot, au plus simple bon sens! C'est que le bon sens et la morale sont la même chose, et que la domination des *monstres* étant un renversement *inouï* de toute morale, leur montrer le flambeau de la raison, c'était leur porter une torche au visage. C'est là ce qui rentre principalement dans mon sujet; mais je ne ferai qu'effleurer les traits principaux, en joignant toujours, comme j'ai fait jusqu'ici, les causes et les résultats, de manière à en montrer la connexion.

On sait assez que le despotisme est par lui-même ennemi de la liberté de penser, puisqu'il l'est des droits naturels de l'homme, dont elle est le premier garant. Mais il faut observer que la tyrannie, qui, profitant de l'ignorance de la multitude, s'établit sous le nom de liberté, doit porter infi-

niment plus loin cette haine de la raison et de la vérité, et justifier cet ancien axiome : *Corruptio optimi pessima :* ce qu'il y a de pire au monde, c'est la corruption de ce qu'il y a de meilleur. D'abord cette dernière tyrannie est la plus coupable et la plus odieuse; ensuite elle est la plus exposée aux dangers : la plus coupable et la plus odieuse, parce qu'elle abuse de ce qu'il y a de plus sacré, et qu'elle se sert de l'horreur même de l'esclavage pour faire des esclaves; la plus exposée aux dangers, puisque le despotisme, dans les contrées où il a vieilli, est comme enraciné dans l'habitude et les préjugés, et ne périt guère que par ses excès; au lieu que la tyrannie démagogique ne peut garder son sceptre qu'autant qu'elle garde son masque, et ce masque est aussi fragile que grossier; il peut en imposer quelque temps au vulgaire, jamais aux gens instruits. Cette espèce de puissance est donc en elle-même la plus précaire de toutes, comme celle de la loi est la plus solide : celle-ci repose sur la base inaltérable de la vérité, l'autre sur le sable mouvant de l'erreur. Mais de ce qu'elle est la plus précaire, il suit qu'elle est la plus insensée, et de ce qu'elle est la plus insensée, elle est nécessairement la plus atroce. Tel est

l'ordre des choses et des idées dont la vérité vous frappera quand je l'appliquerai à ce que nous avons vu, après avoir jeté un coup d'œil rapide sur les limites où s'arrête ordinairement l'indépendance des esprits dans les gouvernemens absolus.

Ils ne craignent point le progrès des sciences exactes et physiques, qui ne tiennent par aucun point de contact aux théories politiques. Ils ne craignent point les arts d'imitation, la peinture, la sculpture; et un tableau de Brutus ne leur fait pas plus de peur que celui d'Octave. Ils ne craignent les arts de l'imagination, l'éloquence et la poésie qu'autant qu'elles peuvent donner de la force aux vérités premières, et en exalter le sentiment dans le cœur des hommes. Aucun tyran n'a été d'ailleurs assez stupide pour ignorer l'irrésistible empire qu'exercent les arts, et surtout l'art dramatique, sur toutes les nations civilisées. Tous ont senti que ce besoin social, dès qu'il était connu, était si fort et si universel, qu'il serait absurde de prétendre le détruire. Ils n'ont donc pensé qu'à le diriger et le restreindre jusqu'au point où il ne pouvait pas leur être redoutable. Les princes qui ont été absolus, mais éclairés, comme Auguste et Louis XIV, en éprouvèrent

l'attrait par eux-mêmes, et eurent assez d'habileté pour le tourner à leur profit. Sous Tibère, un Romain fut accusé capitalement pour avoir écrit que Brutus et Cassius étaient les derniers des Romains. Domitien bannit de Rome les mathématiciens, parce qu'ils étaient en même temps astrologues et devins, et qu'on les consultait sur l'avenir; et l'avenir épouvante toujours les tyrans. Mais, en général, la liberté d'écrire fut d'autant moins enchaînée dans l'empire romain, qu'elle était moins portée vers un ordre d'idées qui pût inquiéter les Césars. En Orient, la philosophie politique fut toujours étrangère, et celle des sages de l'Inde, de l'Égypte, de la Chine, fut religieuse et emblématique, ou purement morale. Les poëtes particulièrement ont toujours été honorés et encouragés en Asie, en conséquence d'une opinion reçue chez ces peuples, qui fait regarder les poëtes comme ayant quelque chose de divin, et comme des espèces de prophètes : aussi voyons-nous qu'en cette qualité les tyrans mêmes craignaient de les blesser. Le mot fameux d'Omar, qui condamna au feu les livres amassés par les Ptolémées, ne fut pas un ordre donné par la crainte, mais par l'ignorance; et ce qui le prouve, c'est que les califes

arabes, ses successeurs, protégèrent les lettres, et quelques-uns même leur rendirent des services signalés, dont les fruits sont venus jusqu'à nous. L'invincible ignorance des Turcs tient, non-seulement au mépris religieux qu'ils ont pour les sciences des *infidèles*, mais encore à leur invincible paresse d'esprit qui s'étend sur tout, puisque, n'ayant jamais su que combattre, il n'ont jamais appris l'art de la guerre. Chez les nations de l'Europe les plus superstitieuses, ce qui n'attaque pas directement la croyance ou le gouvernement, est aujourd'hui permis, et nous avons vu des livres d'une philosophie assez hardie imprimés en Italie et en Espagne.

Dans ce résumé succinct, dont chacun peut étendre et vérifier les détails en proportion de ses connaissances, vous voyez en général, tantôt la surveillance et la gêne, tantôt l'oubli et l'insouciance, nulle part la proscription totale et l'entier anéantissement; et c'est ce qu'on voulait effectuer parmi nous : il est également aisé d'en démêler les causes, et difficile d'en exprimer les effets.

Quand une puissance est fondée sur un renversement inouï de toute raison et de toute morale; quand ceux qui gouvernent sont parvenus à être,

dans toute l'étendue d'un état, les seuls qui parlent; quand ce qu'ils disent est de nature à ne pouvoir être dit sans la certitude que nul n'osera répondre sous peine de la vie, représentez-vous, s'il est possible, ce qui doit se passer dans l'âme d'oppresseurs d'une espèce si nouvelle, suivez-en tous les mouvemens habituels et progressifs; et si l'exécration n'était pas au point d'exclure toute pitié, vous plaindriez peut-être ces *monstres* qui, vus de sang-froid, paraissent réellement plus malheureux que leurs victimes. Figurez-vous de quoi sont capables des hommes obligés de calculer sans cesse leur existence probable, non pas par des années, des mois, des jours, mais par des heures et des momens, parce que leur existence est une monstruosité. Obligés de se dire sans cesse (et soyez sûrs qu'ils se le disaient) : Si un seul homme peut se faire entendre, si on lui laisse le temps de mettre ensemble deux idées raisonnables, s'il a le courage et le moyen de dire ce qui est dans l'âme de tous, et de donner le signal que tout le monde attend, nous sommes perdus. Vous concevez que, dans cet état de transe et d'anxiété, chaque minute est un danger, et que chaque minute exige un crime, quoique les crimes encore ne fassent que

multiplier les dangers. Rien n'est aussi féroce que la crainte, parce que rien n'est aussi aveugle : quand le dominateur s'est mis dans une situation à trembler toujours, il est dans la nécessité de faire toujours trembler; et alors l'extravagance de l'arbitraire va au delà de toutes les bornes, et parmi nous elle est allée au delà de l'imagination. Ce n'était pas des lois prohibitives contre la parole et les écrits : quelles lois eussent pu à cet égard répondre au vœu et à la frayeur des *monstres?* On avait commencé par briser quelques presses, et mettre en fuite et en prison quelques écrivains patriotes; mais ce n'était là qu'un prélude. Bientôt arriva ce grand attentat, suivi de tant d'autres; cet attentat le plus grand qu'on se soit jamais permis contre la société humaine; ce phénomène d'horreur, nouveau sous le soleil, le décret de la *Terreur.* Les dévastateurs du globe, les Attila, les Genseric, les chefs de ces hordes errantes, qui, pour envahir des terres, en exterminaient les habitans, avaient marché avec la terreur et la désolation qui la suit : pour la première fois, *la Terreur* fut légalement proclamée. Une assemblée de législateurs, d'abord déchirée et mutilée, et enfin stupéfiée par les *monstres*, la décréta contre vingt-

cinq millions d'hommes, parce qu'elle était dans son sein : leçon mémorable qui, sans doute, ne sera pas perdue [1] ! Dans toutes les parties de la France, ce signal épouvantable fut répété depuis mille fois par jour ; et ce seul mot passé en loi ne laissait plus aucune barrière au crime, ni aucun refuge à l'innocence. En ce temps-là (car on voudrait en parler comme s'il était déjà bien loin ; et, pour en soutenir l'image, la pensée a besoin de reculer et de se retrancher dans l'avenir), en ce temps-là tout devint crime, excepté le crime même. Tout ce qui fait le bonheur et la sécurité de l'homme civilisé, la probité, la bonne réputation, la sagesse, l'industrie, les services rendus, furent des titres de proscription. Je ne parle pas des richesses : l'aisance même était un délit capital. Tout ce qui ne se fit pas bourreau, d'action ou de parole, fut victime ou désigné pour l'être. On comprend qu'il n'était plus besoin de prohiber les ouvrages : celui qui eût été assez fou

[1] Elle l'a été : mais comment s'imaginer qu'elle le serait ! Il en résulte une autre leçon plus sûre, c'est de ne plus rien calculer par les probabilités humaines dans une révolution qui est faite pour les démentir toutes, jusqu'à ce qu'il plaise à la Providence de rétablir l'ordre.

pour vouloir publier un écrit raisonné n'eût pas trouvé des mains pour l'imprimer, ni même d'oreilles pour l'entendre; et chacun semblait craindre que sa pensée même fût entendue, combien plus qu'elle restât sur le papier! Et les entrailles de la terre ont alors recélé les trésors de la raison, plus criminels encore et plus poursuivis que ceux du Potose. De tout temps les tyrans avaient salarié l'espionnage, mais en secret : il est si vil! Les nôtres l'ont proclamé en loi; et l'un de ceux dont l'échafaud a fait justice disait tout haut au milieu de la Convention : *Épions tout, les gestes, les discours, le silence.* Et croyez-vous qu'ils n'épiassent que la haine? Non; ils affectaient de la braver : ce qui les tourmentait le plus, c'était le mépris, dont ils se gardaient bien de parler jamais. Ils avaient beau se renfler de jactance à leur tribune, et se prodiguer à eux-mêmes, et les uns aux autres, des louanges aussi dégoûtantes que les acclamations mercenaires dont elles étaient soutenues; plus forte que toutes ces acclamations, une voix secrète les poursuivait en leur répétant tout bas : Tu es méprisé peut-être encore plus que tu n'es détesté. Et l'orgueil furieux répondait : Eh bien! que tout ce qui me méprise meure. Et

c'était l'arrêt de mort de tout ce qui était capable de penser. En vain *la terreur* faisait circuler sur tous les points de la France une sorte de formulaire de l'atrocité, de l'abjection et de la démence; en vain ceux qui le fabriquaient à Paris pour tous les départemens le faisaient revenir à grands frais par toutes les routes jusqu'à la barre de l'assemblée; en vain tous les papiers publics, répétant fidèlement les mêmes phrases, semblaient conçus par une seule tête, et rédigés par une même plume : ce n'était pas assez pour rassurer les *monstres* sur le silence de la très-grande majorité de la nation, silence qui les humiliait peut-être encore plus qu'il ne les alarmait; et ils se dirent alors, dans les derniers accès de la rage et du désespoir : Il faut absolument que tout devienne vil ou paraisse vil comme nous; il faut que tout devienne atroce ou paraisse atroce comme nous. Et s'il était possible qu'on en doutât, lisez les inconcevables détails envoyés tout à l'heure par un représentant du peuple, qui même est obligé de les adoucir, ainsi que moi. Vous verrez que ce sentiment horrible et désespéré entrait même dans l'âme des oppresseurs subalternes; que l'on traînait les femmes à l'échafaud,

pour leur faire tremper leurs mains dans le sang, et leur en défigurer le visage ; que des prostituées étaient chargées d'*épurer les mères de famille et les filles vertueuses* (je rapporte textuellement les termes), et que ces infortunées, *pour éviter le cachot, étaient forcées de se plier aux fantaisies de leurs épuratrices ; que le bourreau, descendant de l'échafaud, venait, les mains teintes de sang, présider l'assemblée populaire :* et rien n'était plus juste ; car, pendant quinze mois, les bourreaux, les geôliers et les guichetiers ont été incontestablement les premiers fonctionnaires publics. Ces détails, et tant d'autres semblables, prouvent-ils assez clairement ce projet qui semble incompréhensible, mais qui était réel, d'avilir tout ce qu'on ne pouvait détruire, et de détruire tout ce qu'on ne pouvait pas avilir ? C'est là le véritable phénomène que la dernière postérité contemplera d'un œil de stupéfaction. Tous les genres de cruautés que nous avons vus se retrouvent dispersés, isolés, il est vrai, de loin en loin, dans les annales des nations : l'ambition, le fanatisme, la tyrannie, ont toujours eu les mains sanglantes. Mais quel tyran avait jamais imaginé de décimer une nation, et une nation

de vingt-cinq millions d'hommes, et, je m'explique, de la décimer toujours en sens inverse, c'est-à-dire, d'en faire périr à peu près les neuf dixièmes ? Les despotes avaient corrompu la morale politique : il était réservé à nos *monstres* d'anéantir toutes les idées morales quelconques, et de briser et de diffamer tous les liens de la nature et de la société, de déshonorer toutes les vertus et tous les devoirs, de consacrer tous les vices, de sanctifier tous les forfaits ; et ils semblèrent un moment en être venus à bout, car il parut une véritable émulation dans la perversité : ceux qui ne purent pas atteindre jusqu'à un certain degré, s'efforcèrent de le faire croire, et le crime eut ses hypocrites comme la vertu.

Est-il étonnant qu'ils eussent conçu tant d'horreur et tant d'effroi des talens de l'imagination, de ces arts consolateurs, occupés à réveiller sans cesse dans le cœur de l'homme des sentimens qui l'attachent à ses semblables ? C'est de ce premier intérêt que naît tout le charme de nos spectacles dramatiques. Et de quel œil les *monstres* ont-ils dû les regarder ? C'était leur fléau et leur désolation ; ils n'en parlaient jamais qu'en écumant de fureur. Vainement tous les théâtres retentissaient

des accens de la *liberté* et du nom de *république*; le temps était passé où les *monstres* feignaient encore de respecter ce langage, et alors ils professèrent ouvertement que tout ce qui parlait d'ordre, de loi, de justice, d'humanité, de vertu, de nature, était *contre-révolutionnaire*; et c'est le titre que donnait tout haut un des plus stupides d'entre eux à la tragédie de *Brutus*.

Un autre, moins inepte, mais plus vil, disait hautement : *Les spectacles défont le soir tout ce que nous faisons le matin.* Traduisez dans leur sens naturel ces paroles très-remarquables, et vous verrez qu'il avait raison : « Nous voulons » dominer au nom de la liberté, et tyranniser au » nom de la *république* : et les spectacles enseignent que la liberté n'admet d'autre domination » que celle de la loi, et que la loi d'une république, c'est la justice. Nous établissons que, pour » être libre et républicain, il faut abjurer toutes » les vertus sociales et tous les devoirs de la nature : » et les spectacles enseignent que toute liberté » légale est fondée sur le sentiment et l'observation de tous les devoirs, qui sont la base de » tous les droits. Nous prétendons que la grossièreté brutale est essentielle au républicain : et

» les spectacles enseignent que la simplicité mo-
» deste d'un vrai citoyen est aussi éloignée de la
» grossièreté brutale que l'atticisme et l'urbanité
» des anciens étaient loin de l'orgueil d'un satrape.
» Nous voulons que la férocité s'appelle *énergie*,
» et que la sensibilité [1] soit un crime et une bas-
» sesse : et les spectacles enseignent qu'un citoyen
» est un homme, et qu'on n'est pas homme sans
» être sensible; que la fermeté d'âme est aussi
» opposée à la férocité que la bravoure à la lâ-
» cheté; et que Brutus qui frappa César était
» un homme de mœurs douces et d'un caractère
» sensible. En un mot, nous voulons dégrader
» l'homme en tout, et le rendre stupide et féroce,
» pour être digne de nous obéir : et les spectacles
» ne s'occupent qu'à éclairer son esprit et à élever
» son âme, pour le rendre digne d'être libre. »

[1] Après le massacre des *vingt-deux*, quelques membres de la Convention demandèrent *quand finiraient les boucheries*. Ceux-là apparemment en avaient assez pour le moment. La Montagne et les Jacobins firent entendre des rugissemens : *Ils sont sensibles, ces messieurs!* s'écriaient-ils avec l'accent d'une ironie et d'une rage infernales; *ils sont sensibles!* Et les membres en faute se hâtèrent de faire amende honorable, et de protester à jamais contre toute *sensibilité*; et, en effet, ils n'y sont pas retombés.

Vous voyez par cette traduction, qui est d'une effrayante fidélité, combien les *Monstres* devaient détester les spectacles, et pourquoi ils résolurent enfin de s'en rendre maîtres. Vingt fois on déploya contre ces asiles paisibles des plaisirs de l'âme tout l'appareil de la guerre et tout l'attirail des siéges. Tandis que nos braves combattans emportaient sur le Rhin et sur la Meuse des remparts réputés inexpugnables, vingt fois les *Monstres* firent marcher dans Paris des milliers de baïonnettes et des trains d'artillerie contre la comédie et la tragédie : et en cela encore ils *étaient* conséquens; ils assiégeaient les citadelles de l'opinion publique, leur plus terrible ennemie, celle qui les a renversés dans la poussière. Mais pour le moment ils triomphèrent; *la Terreur* opéra encore un de ses nombreux prodiges. Nous étions indignés contre des censeurs qui disaient à un écrivain : Je te défends d'imprimer ta pensée. Et des censeurs d'une espèce nouvelle dirent aux hommes rassemblés : « Nous vous défendons d'exprimer ce que vous » sentez; nous vous défendons d'applaudir à la rai» son et à l'humanité; nous vous ordonnons d'ap» plaudir à l'atrocité et à l'extravagance. Obéissez :

» les baïonnettes sont là. » C'est ainsi que parlaient de *grands patriotes* à qui l'on ne pouvait rien contester, car ils étaient en bonnet rouge, et l'on sait que le bonnet rouge est un talisman qui, du plus sot ennemi de la liberté, fait un *patriote* infaillible. Jamais les despotes anciens ou modernes, quoi qu'ils aient osé, n'avaient insulté à ce point à la dignité du peuple assemblé. Mais les tyrans à bonnet rouge osent bien plus que les tyrans à couronne, et peuvent bien davantage. Tous les chefs-d'œuvre des maîtres de l'art furent relégués dans l'oubli; les artistes, les gens de lettres, plongés dans les cachots pour y attendre la mort. On commanda aux auteurs valets, qui répétaient le refrain de *république* en servant la tyrannie, des farces monstrueuses, opprobre de la scène et de l'esprit humain : on paya pour les faire applaudir, on nota pour la proscription ceux qui n'applaudissaient pas. Des spectacles entiers, patrimoine de quatre cents familles, furent engloutis dans les prisons. Les directions les plus actives et les plus dispendieuses furent dilapidées avec cette imprudence qui, n'ayant rien à craindre, ne rougit plus de rien : car la rapine est toujours entrée dans tous les systèmes d'oppression ; elle sert à en salarier

les agens. Postérité, tu peux m'en croire, je l'ai vu [1].

J'arrive enfin, à travers un amas d'horreurs et d'infamies que je laisse à l'histoire, j'arrive au dernier terme de cet inimaginable bouleversement de tout ordre humain. Dans ces orages politiques que l'histoire nomme révolutions, on

[1] A une représentation de la tragédie des *Gracques*, on applaudit avec transport cet hémistiche, que les circonstances ont rendu mémorable :

Des lois et non du sang.

Ces applaudissemens universels étaient un cri que cette multitude esclave, un peu moins timide parce qu'elle était rassemblée, osait faire entendre contre ses bourreaux. Mille fois, sous l'ancien gouvernement, les applaudissemens au spectacle avaient été des allusions piquantes, et jamais le gouvernement n'avait paru s'en apercevoir, ou bien il s'était contenté de faire dire aux comédiens, par le lieutenant de police, qu'ils ne jouassent pas, jusqu'à nouvel ordre, la pièce qui avait occasioné ces allusions. Ici, un membre de la Convention, qui était au balcon, se leva insolemment, et osa reprocher à toute l'assemblée d'applaudir à *des maximes contre-révolutionnaires* : il se répandit en invectives grossières, suivant le style du jour, et contre les spectateurs, et contre l'auteur, qui était pourtant un

voit que la fureur des partis et la rage des vengeances ont toujours épargné et même respecté le sexe et l'enfance : l'un et l'autre ont péri quelquefois dans les massacres tumultuaires de la guerre et du fanatisme; mais jamais, dans aucune révolution connue, les femmes et les enfans ne furent enveloppés dans une proscription politique et permanente, ni livrés dans toute l'étendue d'un

de ses collègues. L'indignation publique, apparemment plus forte que la crainte, éclata en murmures, en huées, qui couvrirent la voix de l'orateur *révolutionnaire*. Alors il jeta sur le théâtre sa médaille de représentant du peuple, comme si elle lui eût donné le droit d'outrager ce même peuple qu'il devait respecter. Il sortit du balcon avec des accens de fureur et de menaces; et comme la salle était, suivant l'usage, entourée de baïonnettes, l'épouvante se répandit de tous côtés, et le plus grand nombre prit la fuite.

Rien n'était plus commun alors que de voir le premier venu, pourvu qu'il eût un costume *jacobin*, se lever au milieu d'un spectacle, injurier et menacer l'assemblée quand elle n'était pas de son avis. Observez que, depuis qu'il y avait des spectacles, il n'y avait pas d'exemple qu'aucune puissance quelconque eût jamais prétendu faire la loi à l'opinion publique, en interdire l'expression, et lui en commander une autre. Les tyrans de tous les temps avaient craint de lutter en face contre la voix des hommes assem-

état au glaive et aux fers. L'innocence du premier âge exclut toute idée de délit ; son charme commande la pitié. Les femmes, comme mères, comme épouses, comme filles, sont supposées naturellement, et même légalement, dans une dépendance morale qui est un des fondemens de la société : elles peuvent être mises en jugement pour des délits individuels, sans doute, jamais

blés. Caligula seul se permit une fois des imprécations contre le peuple romain, qui n'était pas de son avis sur un combat de gladiateurs, et Caligula était fou. Il faut donc remonter jusqu'à un monstre en démence pour trouver quelque chose d'approchant de ce qu'a osé faire un *mandataire du peuple* devant ce même peuple qu'on appelait *libre*. Encore le monstre de Rome n'alla pas jusqu'à faire un crime d'un principe de justice et d'humanité, comme le monstre de Paris, qui voulait que l'on dît : *Du sang et non des lois*. On ne sera pas surpris que ce député, mauvais avocat de Rouen, ait été un des proconsuls qui ont dévasté la France, en courant dans une voiture à six chevaux, et avec une garde nombreuse, au milieu des ruines et des massacres : c'était l'*ordre du jour*. Mais proscrire toute une assemblée pour avoir pensé qu'il fallait des *lois et non du sang*, est un phénomène d'impudence et d'atrocité dont l'auteur doit être connu. Il se nomme ALBITTE ; il a été depuis décrété d'arrestation, et non arrêté. *Et fruitur, diis iratis*.

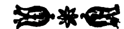
pour des affections générales. Ce code est celui de la nature; et s'il a été quelquefois violé, ce fut un de ces crimes commis par la vengeance personnelle, qui ne connaît point de lois, et jamais par des vengeances appelées nationales. Ah! c'est ici de toutes nos plaies la plus honteuse à la fois et la plus douloureuse! Vous tous qui avez un cœur, vous qui avez pleuré sur tant de crimes, pleurez sur celui qui les renferme tous, sur l'entière dégradation de la nature humaine en France, et au dix-huitième siècle! pleurez.... Mais je m'arrête: une impression subite et involontaire vient éloigner les spectres hideux qui affligent mon imagination; et, par un charme inespéré, j'aperçois une idée consolante qui éclaircit et dissipe le deuil des pensées noires où j'étais plongé. Hâtons-nous d'être justes avant la postérité. Où donc s'était réfugiée parmi nous cette nature humaine, partout méconnue et foulée aux pieds? Qui donc a soutenu l'honneur de notre espèce? Osons le dire sans envie et avec reconnaissance, les femmes; car sans doute vous n'appellerez pas de ce nom ces êtres informes et dénaturés qui n'ont aucun nom, aucun sexe, et dont nos tyrans composaient leur avant-garde, pour répéter le cri de sang, ou

donner l'exemple d'en répandre. Ce sont des méprises que la nature offre dans le moral comme dans le physique, et du nombre de ces exceptions qui, loin de détruire la généralité de ses lois, en prouvent la réalité. Mais d'où sont venus, parmi tant de maux et de désastres qui ont couvert la France d'un crêpe sanglant, d'où sont venus les adoucissemens de la souffrance, les soins empressés et infatigables, la pitié également compatissante et intrépide, les efforts persévérans, les miracles de la tendresse filiale, maternelle, conjugale, le dévouement généreux qui sollicite des fers pour alléger ceux de l'innocence, l'abandon de la vie pour sauver celle d'autrui, le courage qui surmonte les dégoûts si rebutans pour la délicatesse des sens, et les outrages plus rebutans encore pour celle de l'âme, le courage qui triomphe même des bienséances du sexe, sacrifiées pour la première fois à des devoirs encore plus pressans? Enfin, quoique la force de mourir fût devenue la plus facile et la plus commune, où s'est montrée surtout cette sérénité douce et touchante que les *Monstres* ne pouvaient qu'insulter, et qui frappait les bourreaux mêmes, forcés de cacher leur admiration et leur attendrissement?

Tous ces caractères si intéressans et si nobles, signalés dans des circonstances si éloignées des idées ordinaires et des habitudes de la vie, où se sont-ils rencontrés tous à la fois? Je vous le laisse à raconter, vous que tant de vertus ont sauvés quelquefois, et ont toujours consolés. Que chacun se livre au plaisir de rappeler ce qu'il a éprouvé, ce qu'il a senti, ce qu'on a fait pour lui, et ce qu'il a vu faire; et tous ces traits réunis formeront un tableau, seul capable de tempérer l'impression funeste et désolante de celui qu'il m'a fallu tracer auparavant.

Ainsi les révolutions rassemblent les extrêmes; et si j'ai fait voir que la nôtre est allée, sous ce rapport, plus loin que toutes celles qui l'ont précédée; si je me suis fait l'effort de me traîner malgré moi sur tant d'horreurs et d'infamies, quel a été mon dessein? Vous l'apercevez aisément, vous tous, cœurs droits, esprits éclairés, vrais et inébranlables amis de la chose publique; vous concevez combien il importait d'élever un mur de séparation entre les oppresseurs et les opprimés, entre un peuple entier et ses tyrans; de pouvoir dire à nos ennemis : Non, tous ces crimes ne sont point les nôtres; non, trois cent mille brigands

qui ont régné par une suite de circonstances alors incalculables, et aujourd'hui bien connues, ne sont pas la nation française : car ces brigands seront tous, les uns après les autres, réduits au néant ou à l'impuissance ; et la nation restera.



COURS
DE
LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE.

TROISIÈME PARTIE.
DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

LIVRE PREMIER.
POÉSIE.

CHAPITRE PREMIER.
DE L'ÉPOPÉE ET DE LA HENRIADE.

SECTION PREMIÈRE.
Commencemens de Voltaire. Idées générales de LA HENRIADE.

Louis XIV n'était plus, et la plupart des hommes fameux qui semblaient nés pour sa grandeur et pour son règne l'avaient précédé dans la tombe. Le commencement d'un nouveau siècle avait été une époque affligeante et instructive de

revers, de calamités, d'humiliations qui, en punissant les fautes du souverain, firent voir en même temps ce qu'il y avait d'élévation et de force dans son âme, et montrèrent au moins supérieur à l'adversité celui qui n'avait pu l'être à la fortune. Mais les dernières années de sa vieillesse furent encore attristées et obscurcies par des discordes intérieures et des querelles scolastiques que les passions alimentaient; et ces mêmes passions qui s'agitaient autour de lui, égarant encore ses intentions et son zèle, comme au temps de la révocation de l'édit de Nantes, il eut le malheur de nourrir, par des rigueurs indiscrètes, un feu qu'il ne tenait qu'à lui d'éteindre, s'il eût donné moins d'importance aux intérêts particuliers de ceux qui ne cherchaient que le leur propre, sous le prétexte de la cause de Dieu.

La régence ouvrit un nouveau spectacle, et entraîna les esprits dans un autre excès. Fatigués de controverses, les Français se précipitèrent dans la licence, dont une cour scandaleuse donnait le signal et l'exemple. Le jeu séduisant du système alluma une cupidité effrénée, et la mode et l'intéret firent naître autant de calculateurs avides qu'on avait vu de disputeurs opiniâtres. Paris, d'un séminaire de controversistes, devint une place d'agioteurs. Des fortunes rapides et monstrueuses se dissipèrent dans les fantaisies et les profusions d'un luxe nouveau; et la légèreté d'humeur et de

caractère que montrait ce régent qui bouleversait gaiement le royaume, la dépravation audacieuse de son ministre et de tout ce qui l'approchait, accoutumèrent les esprits à une sorte d'indifférence immorale qui s'étendait sur tous les objets, en même temps que la soif de l'or altérait tous les principes.

Au milieu de cette espèce de vertige et d'ivresse, il restait peu de traces de cette ancienne dignité, de cet enthousiasme d'honneur qui avait exalté la nation dans les beaux jours du règne précédent. Le dernier de ses héros, Villars, en gardait seul le caractère. Sa vieillesse, sa renommée, le souvenir de Denain, où il avait vengé et sauvé la France; l'amour des peuples et de l'armée, et la jalousie des courtisans; cette franchise militaire qu'il avait rapportée des camps jusqu'à la cour; le refus constant d'entrer dans les nouvelles spéculations de finances; les places éminentes qu'on venait d'accorder à son nom et à ses services, mais de manière à ne lui laisser que la considération sans le pouvoir; le crédit même qu'il n'avait pas, et qui ne sied point à un homme d'honneur sous un mauvais gouvernement; tout, jusqu'à l'habillement de ce vieux guerrier, où les modes nouvelles n'avaient rien changé, appelait sur lui les regards, et lui attirait la vénération; et Villars semblait représenter à lui seul le siècle qu'on avait vu passer.

Dans les arts de l'esprit, quelques pertes nombreuses qu'on eût faites, l'âge présent avait hérité de quelques hommes que l'autre lui avait transmis, et que la mort avait épargnés. Massillon soutenait encore l'éloquence, et Rousseau la poésie; mais au théâtre, personne depuis long-temps ne parlait la langue de Racine. Crébillon avait ramené dans *Atrée* les déclamations de Sénèque, et défiguré dans *Électre* la belle simplicité de Sophocle, quoiqu'en même temps il eût tenu d'une main ferme et vigoureuse le poignard de Melpomène dans son *Rhadamiste*, et ramené sur la scène la terreur tragique. Fontenelle, qui, par ses dangereux exemples, comme La Motte, par ses paradoxes éblouissans, avait commencé à corrompre le bon goût, rachetait cependant cette faute, en répandant sur les sciences une lumière agréable et nouvelle. Chaulieu conservait au moins dans la négligence de ses poésies le naturel aimable et l'urbanité délicate qui régnaient dans le bon temps, et que les connaisseurs goûtent encore aujourd'hui. Les Sully, les La Feuillade, les Bouillon, le Grand-Prieur de Vendôme, La Fare, l'abbé Courtin, tout ce qui composait la société du Temple, maintenait, au milieu des plaisirs et de la gaieté, les principes de la saine littérature, déjà menacés ailleurs par des succès contagieux.

Dans cette société d'élite se trouve porté, presqu'au sortir de l'enfance, un jeune élève de Porée,

qu'une réputation aussi prématurée que son esprit était précoce, faisait déjà rechercher de la bonne compagnie. Déjà le jeune Arouet, si fameux depuis sous le nom de Voltaire, annonçait à la France cet homme plus extraordinaire peut-être par la réunion d'une foule de talens qu'aucun de nos plus grands écrivains par la perfection d'un seul. Tout le monde était frappé de la vivacité d'esprit qui brillait dans ses premiers essais; mais on n'était pas moins alarmé de la hardiesse satirique et irréligieuse qui marquait toutes ses productions, et qui fut le premier présage d'une destinée qu'il a malheureusement trop bien remplie. La société où il vivait, imbue de l'esprit de la régence, excusait dans l'auteur la légèreté de la jeunesse; et les gens sages trouvaient cette témérité d'un dangereux exemple. C'est ce qui lui attira des disgrâces qui devancèrent ses succès; il n'était connu que par des vers de société, quand il fut emprisonné, à dix-neuf ans, pour des vers qu'il n'avait pas faits [1]. Treize mois d'une détention

[1] C'étaient les *J'ai vu*, très-mauvaise pièce d'un nommé Le Brun : on les crut de Voltaire, parce qu'ils étaient satiriques, et finissaient par ce vers :

J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans.

La platitude du style aurait dû suffire pour prévenir la méprise; mais comme toute satire contre l'autorité paraît assez bonne à la malignité, l'autorité elle-même ne s'y rend

qui fut ensuite reconnue injuste par le ministère lui-même, et dont une gratification de cent louis était un faible dédommagement, devaient être une leçon pour le gouvernement et pour l'auteur : pour l'un, de l'abus de ces ordres arbitraires qui enlèvent à l'innocence ses moyens de justification ; pour l'autre, du danger et de l'imprudence d'affecter pour ce qui mérite le respect un mépris qui peut vous faire croire capable même de ce que vous n'aurez pas fait. Ni l'un ni l'autre n'en profita. Voltaire, quelques années après, fut enfermé de nouveau à la Bastille pour la faute d'autrui, mais d'une autre espèce [1]. Pendant sa première

pas d'ordinaire plus difficile. L'auteur de ce *Cours* fut accusé, il y a vingt-cinq ans, d'une très-misérable pièce contre un édit de finance qu'il n'avait pas même vu, non plus que la pièce. Il remontrait au ministre qui lui en parlait, qu'un homme de lettres qui ne passait pas pour un mauvais écrivain ne pouvait rien faire de si plat. *Oh! l'on déguise son style*, dit le ministre. *En effet*, répondit l'homme de lettres, *il y a tant à gagner à écrire comme un sot, pour avoir le plaisir de se faire enfermer!*

Quand Voltaire, sorti de la Bastille, fut présenté au régent, ce prince l'assura de sa protection. Voltaire, en le remerciant de ses bontés, lui dit : *Je supplie au moins votre altesse de ne plus se charger de mon logement ni de ma nourriture.*

[1] Il menaçait tout haut de son ressentiment un grand seigneur, qui, se croyant insulté parce que Voltaire ne s'était pas laissé insulter, lui avait fait donner des coups de baguette par quatre soldats, dans la cour de l'hôtel de

captivité, il avait fait sur cette captivité même une pièce intitulée *la Bastille*, où il y avait autant de gaieté que d'impiété; ce qui fait voir assez que ces deux caractères de son esprit ne pouvaient le quitter nulle part. C'est aussi sous les verrous de la Bastille qu'il fit dans le même temps le second chant de sa *Henriade*, dont il avait déjà le plan dans sa tête, et le seul chant où il n'ait jamais rien changé; ce qui prouve la facilité du jet qu'on aperçoit en effet dans ce morceau, mais ce qui explique aussi pourquoi, malgré l'effet sensible du tableau, les connaisseurs y désireraient un peu plus de force.

Ce fut en 1718 que parut son coup d'essai dramatique, *Œdipe*; et à cette même époque il récitait partout son poëme de *la Ligue* [1], déjà fort avancé, et dès lors fort supérieur à tout ce que l'on connaissait dans ce genre; en sorte qu'à l'âge de vingt-quatre ans il se trouva, suivant l'expression judicieuse des Mémoires de Villars, *le premier des poëtes de son temps*, car alors qui que ce soit n'était capable d'écrire de même ou la tragédie ou l'épopée.

L'enthousiasme est naturellement exclusif, et

Sully. Le grand seigneur et les soldats auraient dû être juridiquement punis. Toute vengeance particulière est une usurpation du pouvoir légal, et ne doit être permise à qui que ce soit, dans quelque gouvernement que ce soit.

[1] C'est sous ce premier titre que parut *la Henriade*.

celui que Louis XIV inspira aux Français pendant quarante années les avait tellement accoutumés à n'admirer que lui, qu'ils avaient presque oublié Henri IV. Ils s'en souvinrent quand ils furent malheureux : c'est le moment où l'on se souvient des bons princes. Un respectable vieillard, M. de Caumartin, qui, dans sa jeunesse, sur la fin du règne de Louis XIII, avait entendu les vieillards d'alors célébrer la mémoire du *bon roi*, conservait le souvenir d'une foule d'anecdotes intéressantes, dont le récit l'avait frappé autrefois, et qu'il aimait à raconter. Voltaire, qui se trouvait chez lui au château Saint-Ange, peu de temps avant la mort de Louis le Grand, l'écoutait avec cette curiosité avide qui cherche à s'instruire, et cette sensibilité vive qui ne demande qu'à se passionner. Ces entretiens firent sur lui la plus forte impression, et lui suggérèrent la première idée de son poëme. Ainsi le château Saint-Ange fut le berceau de *la Henriade*.

La poésie s'était emparée de Voltaire au sortir de l'enfance; déjà même un seul genre ne suffisait pas pour l'occuper, et il travaillait à son *Œdipe* lorsqu'il s'enflamma pour Henri IV, et voulut en faire le héros d'un poëme épique *avant de savoir ce que c'était qu'un poëme épique* : c'est lui-même qui nous l'a dit en propres termes. C'en est assez pour nous faire comprendre pourquoi le sien est si faible de plan et de conception. Il l'a remanié

depuis, assez pour y ajouter beaucoup d'embellissemens; mais il n'était guère possible de revenir sur l'invention de la fable, ni de réparer la première faute qu'il avait faite en commençant par les vers ce qu'il faut toujours commencer par la méditation. Les vers sont le premier besoin et le premier écueil d'un jeune poëte, toujours trop pressé de produire pour sentir la nécessité de réfléchir. De là ces premières ébauches des maîtres, qui sont proprement des études de peintre, comme la *Médée* de Corneille, *la Thébaïde* et l'*Alexandre* de Racine. Voltaire fut plus heureux dans *OEdipe*, parce qu'il fut soutenu par le grand Sophocle: aussi paya-t-il ensuite son tribut à l'inexpérience dans *Artémire*, dans *Mariamne*, dans *Éryphile*. Ainsi, loin de lui reprocher si durement, comme ont fait tant de censeurs, l'imperfection avouée du plan de sa *Henriade*, il serait plus juste de lui savoir gré d'y avoir répandu assez de beautés de style et de détail pour faire de ce qui n'est au fond qu'une esquisse, par la médiocre conception du sujet, un ouvrage à peu près classique par l'élégance de la versification, et jusqu'ici le seul titre de l'épopée française.

C'est, de tout ce qu'a fait l'auteur, ce qui a été le plus critiqué, et ce qui pouvait l'être le plus aisément: les défauts réels en sont très-sensibles. Il ne faut donc pas s'étonner que la malveillance ait été cette fois assez clairvoyante; mais il ne faut

pas croire non plus qu'en apercevant les défauts, elle ne les ait pas exagérés, qu'elle n'en ait pas supposé même, et beaucoup plus qu'il n'y en avait, et qu'elle n'ait pas souvent fermé les yeux sur les beautés. L'animosité des ennemis de l'auteur a toujours été trop violente, trop personnelle, pour n'être pas aveugle; elle a nié follement le mérite qui a fait et fera vivre ce poëme, malgré tout ce qui lui manque; et c'est ce que nous avons à prouver dans l'examen de *la Henriade* et des critiques qu'on en a faites.

On a dit que l'ordonnance en était défectueuse, et il est vrai qu'elle pèche d'abord contre l'unité d'objet, recommandée dans l'épopée, et qu'elle ne remplit pas, dans le premier chant, la proposition établie par le poëte :

Je chante ce héros qui régna sur la France,
Et par droit de conquête, et par droit de naissance.

Le sujet est donc Henri IV qui va *conquérir* le royaume qui lui appartient, et que lui disputent ses sujets révoltés. Cependant il n'en est pas question dans les quatre premiers chants : c'est Henri de Valois qui règne, et Bourbon ne combat que pour le faire rentrer dans sa capitale. Il ne joue qu'un rôle secondaire dans un poëme dont il est le *héros*; il est aux ordres d'un *maître*, et d'un maître bien peu digne de son rang. C'est une faute grave; c'est traiter l'épopée en historien.

L'action devait commencer après la mort de Valois : tout ce qui la précède et cette mort même ne devaient être qu'en récit, et faire partie de celui que fait Henri IV à Élisabeth. Valois est de plus un personnage trop avili pour paraître ailleurs que dans une avant-scène, et pour occuper la première place dans l'action et dans l'intérêt pendant une moitié du poëme.

L'auteur a cependant pallié ce défaut jusqu'à un certain point, et les critiques à cet égard lui ont reproché ce qu'ils auraient dû louer. Tous se sont élevés contre ce voyage de Henri IV à Londres, contre son ambassade auprès d'Élisabeth; ils ont dit que tout autre pouvait en être chargé de même que lui; que c'était lui faire jouer le rôle d'un agent secret; qu'il ne devait point exposer l'armée et Valois, en les quittant, etc. Toutes ces remarques portent à faux. Les assiégés peuvent ignorer un voyage de peu de jours, et Henri peut aller à Londres, comme Énée va chez Évandre. Cette négociation est trop importante pour le compromettre, et l'entrevue de deux personnages *tels* que Henri IV et Élisabeth conviendrait à la dignité de l'épopée, même quand Bourbon serait déjà roi. La négociation a un grand objet; et nul n'y peut réussir mieux que lui. Enfin c'est à lui qu'il appartenait de raconter les malheurs de la France, comme Énée raconte ceux de Troie, et de dire comme lui : *Et quorum pars magna fui*; et

il ne peut les raconter à personne plus dignement qu'à la reine d'Angleterre. Mais ce qu'il y a de plus décisif en faveur du poëte, c'est qu'il rend, autant qu'il est possible, ce qu'il avait ôté à son héros, la première place dans notre attention et dans l'ouvrage, en fixant nos yeux sur les événemens que raconte Henri, et qui ne sont autre chose que ses dangers et ses victoires.

On a dit que le dénoûment n'était pas bien ménagé; que saint Louis qui se présente au Très-Haut pour lui demander que la grâce éclaire Bourbon, pourrait aussi bien faire cette prière dans tout autre moment. Cette critique n'est nullement fondée. C'est quand le roi vient de nourrir lui-même ses sujets qu'il combat, et sa capitale qu'il assiége; c'est alors que saint Louis supplie l'Eternel de lever le seul obstacle qui éloigne du trône un prince fait pour en être l'honneur; et il est très-juste que le héros reçoive la récompense de ses vertus dans l'instant où il vient de les signaler par un trait si touchant, et qui lui doit gagner tous les cœurs. Mais on a eu raison d'avancer que la révolution qui s'opère dans Paris après l'abjuration du roi n'est pas assez expliquée, et qu'il ne suffisait pas de dire d'un des principaux personnages du poëme, du chef de la Ligue:

A reconnaître un roi Mayenne fut réduit.

En général, il est vrai que les faits importans

ne sont pas assez développés, que souvent ils ne sont qu'indiqués avec une précision qui vise à la rapidité, et qui n'est que de la sécheresse. Tout doit courir à l'événement dans l'épopée; mais tout doit y tenir assez de place pour attacher l'imagination. Ce genre de poésie vit de détails; le poëte doit toujours être peintre, et non pas seulement narrateur. Nous ne devons pas seulement y apprendre les faits; nous devons les voir. Il faut, de plus, qu'ils soient liés les uns aux autres par une dépendance sensible, et comme par une chaîne qui embrasse tout l'ouvrage. Cet enchaînement n'est pas observé dans *la Henriade*: l'amour du héros pour Gabrielle, par exemple, commence et finit dans le neuvième chant; c'est une violation du principe. Cet amour n'a aucun rapport, aucune liaison avec tout le reste; on pourrait le retrancher sans toucher à la fable du poëme : aussi n'y a-t-il été ajouté qu'après coup. Ce n'est pas ainsi que Virgile s'est servi de Didon, qui tient à l'objet principal de *l'Énéide*, qui fonde long-temps d'avance l'irréconciliable haine de Carthage et de Rome, suivant les desseins de Junon et les décrets de Jupiter; qui forme pendant les quatre premiers chants le plus puissant obstacle aux destins d'Énée, et qu'il retrouve même dans les enfers au sixième chant. Le Tasse, avec plus d'art encore, quoique avec une exécution moins parfaite, a lié son Armide à toute l'action de sa *Jérusalem délivrée*,

et c'est un des plus beaux ornemens de ce poëme, dont l'ordonnance est irréprochable. Toutes ces conceptions sont grandes : celle de *la Henriade* est petite.

La partie dramatique, celle qui consiste à mettre les personnages en action et en scène, n'a pas essuyé moins de reproches et ils ne sont pas moins mérités. Valois ne paraît que pour être assassiné. Mayenne, le rival de Bourbon, Mayenne annoncé comme un grand homme, est nul : on ne le voit point agir, on ne l'entend point parler, pas même dans les états assemblés pour le faire roi. D'Aumale son frère, qui devait rappeler le Turnus de *l'Énéide*, ne paraît point assez souvent dans les combats, ne fait aucun de ces exploits qui doivent caractériser un guerrier du premier rang. Il est trop perdu dans la foule, hors dans le combat singulier où il perd la vie, et Turenne, son vainqueur, ne se montre non plus que dans ce seul combat. C'est un art des anciens, et que, parmi les modernes, le Tasse seul a su imiter, de placer dans le large cadre de l'épopée une foule de figures héroïques, qui toutes se font reconnaître à une physionomie distincte; de les faire mouvoir à nos yeux dans des scènes animées et dans des périls imminens; d'inspirer pour ces divers personnages, ou de l'admiration ou de l'intérêt, mais de façon que leur éclat serve à faire ressortir davantage la tête principale, celle du héros de l'épopée, et à le

faire paraître d'autant plus grand, qu'il s'élève au-dessus de tout ce qui est grand autour de lui. Ainsi dans Homère, Agamemnon, les deux Ajax, Diomède, Ulysse, Idoménée, Patrocle, Sarpédon, Hector, Énée, sont des hommes supérieurs, et Achille l'emporte sur tous. Ainsi, dans les six derniers livres de Virgile, calqués sur *l'Iliade*, Turnus, Mézence, Pallas, Camille, se signalent par des exploits éclatans, et tous le cèdent à Énée. Ainsi, dans le Tasse, Godefroy, Tancrède, Argant, Clorinde, Soliman, sont distingués par différens caractères de valeur et de gloire, et Renaud les efface tous. On voit tous les acteurs de ces trois poëmes exécuter de grandes choses; on les connaît, on vit avec eux; et l'épopée est là ce qu'elle doit être, le champ de l'imagination.

Cette richesse d'invention qui produit l'intérêt manque certainement à *la Henriade*; les personnages agissent peu, et parlent encore moins. On a été surpris, avec raison, que l'auteur, né avec un génie si dramatique, en ait mis si peu dans son poëme; qu'il n'ait pas, à l'exemple des anciens, fait dialoguer ses acteurs, et amené de ces scènes vives et passionnées qui font connaître les personnages par eux-mêmes, et ne laissent au poëte que l'unique soin de faire les portraits; qu'il ait porté si loin cet oubli du dialogue, que, même dans les amours de Henri et de Gabrielle, on n'entende ni l'un ni l'autre proférer une pa-

role. Mais alors Voltaire était un peu contempteur des anciens, et il ne s'en est corrigé qu'en mûrissant son jugement; il ne voyait dans Homère que ce qu'il y a de trop en combats et en discours; et, frappé seulement de la profusion d'une richesse réelle et nécessaire, il tomba dans un excès tout autrement dangereux, la disette et la stérilité. En abrégeant trop ses combats, il s'est privé des détails épisodiques qui en varient la description dans le Tasse comme dans les anciens. Aussi les dix chants de *la Henriade* ne sont-ils guère plus longs que les quatre premiers de *l'Iliade* ou de *l'Énéide;* et ce n'est pas là remplir la carrière de l'épopée. Resserré dans des bornes si étroites, il n'a qu'ébauché ce qu'il devait finir.

On se plaint encore que son héros ne soit pas présenté sous tous les aspects qui nous le font aimer dans l'histoire; que sa vie, qu'il exposa si souvent, ne soit qu'une fois en danger; qu'on ne le voie point dans la cabane du laboureur amener de ces scènes d'une simplicité naïve et champêtre qui coupent la continuité du ton héroïque, et font, dans le Tasse, le charme de l'excellent épisode d'Herminie.

Enfin, la machine du merveilleux, qui doit mouvoir tous les ressorts de l'épopée, est très-faiblement construite dans *la Henriade.* Sans doute un sujet moderne n'admettait pas les fables de l'antiquité; mais notre religion est très-suscep-

tible d'une espèce de merveilleux que Voltaire lui-même a jugé praticable, puisqu'il a essayé de le mettre en œuvre, et il n'a su qu'une fois en tirer parti. Le fanatisme sortant des enfers sous la figure de Guise massacré à Blois, et venant dans la cellule du moine Clément lui demander vengeance, et lui remettre un glaive pour frapper Henri III, n'est-il pas une belle fiction? C'est la meilleure de l'ouvrage : et pourquoi n'en aurait-il pas d'autres de cette espèce? Il se sert de la Discorde, et même trop : c'est un personnage froidement allégorique, qui revient à tout moment. Mais quand on personnifie ces êtres moraux, il faut les lier aux passions humaines, et les tirer de la classe de l'allégorie purement philosophique. Il est de la poésie épique de substituer des images sensibles aux idées spéculatives; et, sous ce rapport, le ciel, la terre et les enfers sont du domaine de cette poésie, même dans notre religion. L'intervention des substances célestes, celle des héros et des saints qui ne sont plus, les bons et les mauvais anges, ces puissances intellectuelles, ennemies ou protectrices des habitans du monde physique, et cette puissance première dont elles ne sont que les instrumens, l'Être éternel qui voit et conduit tout, voilà ce qui doit composer la machine épique. Mais il faut que tout soit pour ainsi dire revêtu de formes palpables ; c'est le privilége de la poésie de nous

rappeler à ces premiers âges, où la Divinité communiquait sans cesse avec les mortels, et se rendait visible à leurs yeux. C'est ainsi que l'épopée agit sur nous par ce pouvoir si grand sur tous les hommes, celui du merveilleux qui règne sur leur imagination.

Quelques personnes ont pensé que ces fictions ne pouvaient pas s'accorder avec la gravité d'un sujet historique et récent. Je crois cette opinion outrée; j'accorderai seulement que la distance des temps et des lieux, la différence de religion, permettraient au poëte plus ou moins en ce genre. La conquête du Nouveau-Monde, inconnu pendant une longue suite de siècles, ouvrirait, par exemple, un champ plus étendu et plus libre aux fictions de toute espèce : l'ignorance absolue de ce qui était étendrait la sphère du possible. J'avouerai aussi que la magie et les enchantemens, qui nous plaisent dans le Tasse quand il n'en abuse pas, ne nous plairaient pas plus dans *la Henriade* que Jupiter, Mercure et Alecton; et j'ajouterai, en passant, que Voltaire a péché contre l'analogie du merveilleux, en introduisant en action l'Amour de la Fable, avec ses ailes et son carquois, près de saint Louis et de la grâce divine. Mais je persiste à croire que le merveilleux dont j'ai parlé, et que Voltaire n'a fait qu'ébaucher, pouvait figurer heureusement dans *la Henriade*, et n'aurait ni blessé la raison, ni dérogé au sujet. Tout dé-

pend du choix et de la manière. Les Harpies souillant les tables d'Énée, les vaisseaux troyens changés en Nymphes, et les compagnons d'Ulysse en pourceaux, ne choquent pas moins le goût dans les anciens que les guerriers chrétiens transformés en perroquets par la baguette d'Armide, dans un poëme moderne. Pourquoi? C'est que ces inventions, gratuitement merveilleuses, sans objet et sans moralité, sont aussi sans intérêt. Mais la raison même approuve le merveilleux où elle se reconnaît. Dire qu'il n'en faut point du tout, est d'une philosophie très-facile, et qui n'est point la règle de la poésie; mais trouver celui qu'il faut, est d'un talent difficile et rare.

Si *la Henriade* manque de tant de parties essentielles, quel est donc le mérite qui en balance les défauts? Celui qui donne la vie aux ouvrages en vers, la poésie de style. C'est pourtant celui que les ennemis de l'auteur ne lui ont pas plus accordé qu'aucun autre. Ils ont même été en ce genre au dernier excès de l'injustice; et, soit aveuglement, soit mauvaise foi, soit l'un et l'autre ensemble, comme il arrive quand la passion s'érige en juge, ils ont porté l'infidélité jusqu'à l'impudence, les invectives jusqu'à la fureur, le dénigrement jusqu'à l'extravagance. Je parle ici des plus emportés et des plus maladroits, et ce n'étaient pourtant pas des hommes sans connaissances et sans esprit. Batteux, Desfontaines, La Beaumelle,

quoique fort médiocres, et comme écrivains et comme critiques, n'étaient pourtant pas de ces auteurs que leur nom seul nous dispense de réfuter. J'ai regret d'être obligé d'y joindre ici un homme qui a beaucoup plus de goût et de littérature que tous les trois, et qui a prouvé, dans ces dernières années [1], qu'il était capable de juger et d'écrire en homme de lettres et de talent. Mais une animosité particulière contre l'auteur de *la Henriade* égara long-temps son jugement et sa plume; et comme il s'est depuis montré digne de dire la vérité, il me pardonnera sans doute de la défendre contre ses anciennes erreurs, dans un ouvrage où mon premier devoir, mon premier intérêt, doit être l'instruction générale. Je désire de le combattre sans le blesser; mais mon objet en ce moment étant de tirer des critiques mêmes de *la Henriade* la preuve de ses différens mérites, je ne puis passer sous silence un critique aussi connu et aujourd'hui aussi estimé que M. Clément, qui autrefois avait pris à tâche d'enchérir sur tous les détracteurs de Voltaire, et à qui sa jeunesse peut d'ailleurs servir d'excuse, puisqu'il a entièrement changé de ton et de style dans sa maturité.

[1] Tout cet article de *la Henriade* est de 1796.

SECTION II.

Des beautés poétiques de la HENRIADE, prouvées contre ses détracteurs.

La haine, qui, comme toutes les passions, rassemble les extrêmes et les contraires, qui est souvent si maligne et souvent si étourdie, tourna la tête à La Beaumelle, au point que, dans son commentaire sur *la Henriade*, il imagina de rassembler toutes les critiques qu'on en avait faites, sans s'apercevoir qu'en se contredisant, elles se détruisaient l'une par l'autre, et s'avisa de refaire des morceaux considérables de ce poëme, sans avoir la première idée des principes de la versification. Il avait beaucoup à se plaindre des excès très-condamnables où Voltaire s'était porté contre lui : mais quand son ennemi l'aurait payé pour consentir à se vouer lui-même au ridicule, jamais La Beaumelle n'aurait pu mieux faire. Ses vers sont à mourir de rire, et prouvent, encore plus que son commentaire, qu'un homme d'esprit peut n'avoir pas la plus légère connaissance de la poésie. Celui-là ne pouvait pas s'excuser sur sa jeunesse; il avait plus de cinquante ans quand il donna dans ce travers étrange, et n'avait jamais fait de vers quand il voulut apprendre à Voltaire comment on en faisait de bons. Je me garderai bien d'en rien citer; ce serait abuser du

temps et de votre attention, Messieurs; et je n'ai même parlé de sa critique de *la Henriade*, que parce qu'il y a réuni toutes celles qui avaient paru avant la sienne.

Il cite l'abbé Desfontaines, qui nous dit : « Le » principal défaut de *la Henriade*, c'est d'être » *prosaïque et négligée dans le style*. Il y a plus » de prose que de vers, et plus de fautes que de » pages. Ce poëme est sans feu, *sans goût*, sans » génie. »

Il cite Fréron qui nous dit : « Ce poëme est » l'ouvrage d'un homme de beaucoup d'esprit, » incapable d'aller au génie, qui quelquefois tâche » de couvrir ce défaut à *force de goût*, et souvent » ne le consulte pas assez. »

Il cite l'abbé Trublet, qui nous dit : « Je ne sais » pas comment *la Henriade*, *avec une poésie et* » *une versification si parfaites*, a pu réussir à m'en- » nuyer. »

Et la même contradiction s'offre à tout moment dans les censures de détail.

La critique qui fit le plus de bruit dans son temps, est celle qui parut, en 1744 [1], sous le titre de *Parallèle du Lutrin et de la Henriade*. Ce titre était tout ce qu'il y avait de piquant dans cette brochure, et suffit alors pour la faire lire. Elle est aussi mal pensée que mal écrite, et l'oubli

[1] Elle était de l'abbé Batteux.

en avait bientôt fait justice : La Beaumelle ne réussit pas à l'en tirer. On y trouve que le *grand est plus aisé à peindre que le plaisant à saisir; qu'un bon mot assaisonné dans un degré exquis est plus rare qu'un sentiment noble, qu'une belle image*. C'est comme si l'on disait qu'il est plus difficile d'être Lucien qu'Homère, et que le *Voyage de Chapelle* est d'un talent plus rare que *l'Énéide*. On me dispensera de réfuter ces inepties. Il est triste qu'elles soient d'un professeur qui, dans d'autres écrits, n'a point paru étranger aux bons principes. On est affligé de voir un littérateur instruit, qui s'est assis depuis à l'Académie Française, nous débiter gravement qu'il *faut être héros pour peindre les héros;* que *c'est une espèce de génération et de paternité qui produit son semblable*. Cependant Homère n'était pas un Achille, ni Bossuet un Condé. Il est rare de déraisonner en plus mauvais style. Ailleurs, la discorde *va dire des sottises aux papes*. L'auteur a cru que *sottises* était synonyme d'*injures :* cela est vrai dans la bouche du peuple et sous la plume des mauvais critiques, mais non pas chez ceux qui savent le français. On lit encore dans cette diatribe que *le peuple ouvre de grands yeux vis-à-vis du mérite vanté qui n'est que de l'ombre :* qu'*un Amour des environs de Paris aurait aussi bien fait cet office qu'un vieux Cupidon de Cythère;* que *la simplicité, la candeur, la bonne intention de Jacques Clément, le rendent un per-*

sonnage intéressant : qu'*on lui pardonnerait presque, en lisant ce poëme, de l'avoir débarrassé d'un acteur qui le surchargeait*; que *le plan de la Henriade est ridicule*; que *Henri IV y est presque un sot*, etc. Ces jugemens, ces plaisanteries et ce style sont de la même force.

Au reste, l'auteur prouve assez bien que l'exécution du *Lutrin*, proportion gardée de la différence des sujets, est plus fidèlement rapprochée des règles de l'épopée que *la Henriade*; mais il fallait ajouter que les beautés de celle-ci sont d'un ordre bien supérieur, et que, si Voltaire n'a pas été aussi parfait dans un grand sujet que Boileau dans un petit, il n'a pas laissé de montrer dans son ouvrage un génie que n'avait sûrement pas l'auteur du *Lutrin*. On peut penser, sans être injuste envers Despréaux, qu'il n'aurait fait ni le second, ni le septième, ni le neuvième chant de *la Henriade*. On n'aperçoit chez lui rien qui ressemble à ce mélange heureux de pathétique, de philosophie et d'imagination, que les juges impartiaux admireront toujours dans les beaux morceaux de *la Henriade*. La mort de Coligny, le songe où Henri IV est transporté dans les cieux et dans les enfers, l'allégorie du temple de l'Amour, le combat de Turenne et de d'Aumale, la taille d'Ivry, l'attaque des faubourgs de Paris, portrait du vieillard de Jersey, le tableau des amours de Henri et de Gabrielle, et beaucoup

d'autres détails, sont d'une couleur épique, et d'un ton de poésie qui, ce me semble, était nouveau dans notre langue.

Qu'importe que La Beaumelle dise : *Qui, dans cinquante ans, lira ce recueil de vers?* Cette exclamation n'est que risible ; elle ne veut rien dire, si ce n'est que, ne pouvant nier à *la Henriade* cinquante ans de succès, on en demande cinquante autres pour avoir raison contre elle. Il y a trop peu de risque à parier pour son opinion à une telle distance. C'est ainsi que de nos jours un autre fou pariait contre Racine, et ne lui donnait plus que *cent cinquante ans à vivre*. Il y a aussi trop de modestie à reculer si loin l'effet de ses critiques.

Après tout, chacun fait ce qu'il veut de l'avenir ; mais il ne faut pas mentir sur le présent. La Beaumelle affirme que *les amis et les admirateurs de Voltaire abandonnent eux-mêmes sa Henriade*. La vérité est que les *amis* du talent et ses *admirateurs* éclairés ne dissimulent point les défauts de ce poëme, et qu'ils y reconnaissent en même temps, non pas seulement *de l'esprit*, comme on l'a dit ridiculement, mais du génie, et une sorte de génie qu'aucun poëte français n'avait eue avant Voltaire. Ils pensent que, quoique son style n'ait pas la richesse poétique de Virgile, quoique sa tête ait été beaucoup moins épique que tragique, la versification de *la Henriade* en fait un des beaux monumens de la poésie française.

Ce n'est pas qu'il n'y ait, même dans cette partie, à reprendre ou à désirer; qu'il ne s'y rencontre des vers faibles, des négligences, des répétitions, des réminiscences; que l'auteur n'abuse quelquefois de l'antithèse; qu'en quelques endroits il ne mette de l'esprit au lieu d'imagination. Mais ces défauts sont clairsemés; et lorsque les beautés prédominent, il faut dire avec Horace: *Ubi plura nitent*, etc. « J'excuse les fautes quand les beautés » l'emportent. »

Pour exagérer les unes et anéantir les autres, on a tenté tous les moyens. Un des plus usés, et qui pourtant fait toujours des dupes, c'est de rapprocher un certain nombre de vers qui, chacun à leur place, n'ont rien de répréhensible, et qui, réunis les uns près des autres, ressemblent à la faiblesse et au prosaïsme. Avec cet artifice, on ferait de Racine un mauvais versificateur. C'en est un autre du même genre, d'accumuler des vers qui, alignés ainsi dans la critique, offrent des tournures uniformes, mais qui, à la distance où ils sont dans l'ouvrage, n'ont point cet inconvénient. On a été jusqu'à supputer combien de fois le même mot revient dans toute l'étendue du poëme. Ces pitoyables ressources sont les puérilités de la haine. Fréron, à qui elles étaient si familières, n'avait pas même l'honneur de l'invention. On avait calculé, du temps de Boileau, combien de fois le mot *affreux* se trouvait répété

dans ses écrits. Je ne me souviens pas du total, mais j'ai vu le bordereau. Si l'on eût prouvé que le mot était mal employé, ou répété à peu de distance, on aurait au moins dit quelque chose; mais quand Fréron s'est donné la peine de noter le mot *tranquille* dans *la Henriade*, vingt fois sur quatre mille vers, il y a de quoi s'amuser de cette censure arithmétique. Et quel en est le résultat? c'est que ce mot, examiné à sa place, est presque partout d'un très-bel effet. Il ne s'agit pas ici

De ces mots parasites
Qui, malgré nous, dans le style glissés,
Rentrent toujours, quoique toujours chassés,

comme l'a très-heureusement dit Rousseau, et comme nous le verrons à l'article du très-mauvais versificateur Crébillon; c'est alors un défaut très-réel. Mais quant à cette méthode, si commune et si insidieuse, que l'on n'emploie guère que contre les bons écrivains qu'on n'oserait citer de suite, et qui consiste à donner pour preuve d'un style faible et prosaïque quelques vers pris fort loin les uns des autres, et rassemblés pour faire illusion aux yeux et au jugement du commun des lecteurs; il est bon d'observer ce que savent tous les bons juges : que, dans l'épître, dans le drame, dans l'épopée même, dans toute poésie qui dialogue, qui raconte, qui raisonne, il doit y avoir nécessairement des vers qui ne se

distinguent de la prose soutenue que par la mesure, soit qu'ils servent de passage d'un objet à un autre, soit qu'ils expriment des choses qui ne demandent pas à être plus relevées. Il ne suffit donc pas, dans la critique, de citer un vers isolé, et de répéter la phrase banale: « S'exprimerait-on » autrement en prose? » Il faut prendre le vers où il est, et montrer qu'il a dû être fait autrement.

A peine nous sortions des portes de Trézène.

Un de nos critiques va se récrier: Dirait-on autrement en prose? Non, sans doute; mais si l'on eût voulu s'exprimer mieux, on aurait eu tort

Il suivait tout pensif le chemin de Mycène.

La prose dirait-elle autrement? Non, encore un coup; mais il ne fallait pas dire mieux, sous peine de dire mal. Pourquoi? C'est que Théramène ne doit songer à peindre que ce qui l'a frappé, et ne doit parler à notre imagination, dans son récit, qu'autant que les objets auront ému la sienne. Aussi, quand il s'agira de nous représenter le monstre qu'il croit voir encore, il ira jusqu'à prêter au ciel, à la terre, aux rivages, aux flots, l'effroi qu'il a ressenti.

Voltaire commence un portrait fort poétique du calvinisme par un vers qui ne l'est point du tout:

J'ai vu naître autrefois le calvinisme en France.

Calvinisme est du style de l'histoire; il pourrait tout au plus passer dans une épître sérieuse : il est au-dessous de l'épopée, qui demandait là une périphrase.

> On découvrait déjà les bords de l'Angleterre.

Cela est aussi trop historique : il convenait à l'épopée de peindre l'effet que produit sur mer, dans l'éloignement, la première vue des objets les plus élevés qui annoncent la terre. Virgile n'y manque pas.

> Soudain Potier se lève, et *demande audience.*

Le premier hémistiche a de l'effet, le second tombe. Il ne s'agit pas, dans l'assemblée des États, de *demander audience*; il convenait de peindre sur-le-champ, en coupant le vers, l'attente et le respect qu'inspire Potier, qui va parler.

Il y a dans *la Henriade* quelques autres vers qui sont réellement défectueux de la même manière, mais en petit nombre; et la plupart de ceux que les critiques ont mis bout à bout n'ont rien qui prête à la censure : souvent même ce qu'on attaque mérite des louanges.

> Mornay, qui précédait le retour de son maître,
> Voyait déjà les tours du superbe Paris.
> D'un bruit mêlé d'horreur il est soudain surpris.
> Il court, il aperçoit dans un désordre extrême
> Les soldats de Valois et ceux de Bourbon même :

« Juste ciel! est-ce ainsi que vous nous attendiez?
» Henri vient vous défendre, il vient, et vous fuyez!
» Vous fuyez, compagnons!

En lisant ces vers, ce qui me frappe d'abord, c'est la vivacité de cette brusque apostrophe, sans aucune formule de transition quelconque:

Juste ciel! est-ce ainsi que vous nous attendiez?

Ce vers me paraît ce qu'il y a de meilleur à dire. Et ce peu de mots:

Il vient, et vous fuyez!

Et cette énergique répétition:

Vous fuyez, compagnons!

Tout me semble plein de vérité et de force. Jugez de ma surprise quand je trouve ce même vers:

Juste ciel! est-ce ainsi que vous nous attendiez?

dans un amas de vers prétendus *prosaïques*, et qui la plupart le sont comme celui-là. Comment ose-t-on appeler cela de la critique?

Mais on a généralement blâmé, et avec raison, les vers sur les états de Blois:

Peut-être on vous a dit quels furent ces états.
On proposa des lois qu'on n'exécuta pas.
De mille députés l'éloquence stérile
Y fit de nos abus un détail inutile;

Car de tant de conseils l'effet le plus commun
Est de voir tous nos maux sans en soulager un.

Ces vérités communes, exprimées d'une manière plus commune encore, n'auraient pas assez de force, même pour une histoire, et ne seraient pas assez piquantes pour une satire. Mais on n'en trouverait pas un second exemple dans toute *la Henriade*, comme on n'en trouverait pas non plus un second de ces autres vers, qui, sans être mauvais en eux-mêmes, sont au-dessous du genre; ceux-ci sur Joyeuse:

Ce fut lui que Paris vit passer tour à tour,
Du siècle au fond d'un cloître, et du cloître à la cour.
Vicieux, pénitent, courtisan, solitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haire.

Les deux premiers pouvaient passer comme l'énoncé d'un fait; les deux derniers, excellens dans une satire, devaient être rejetés de l'épopée, qui ne se joue pas ainsi dans un choc antithétique de petites idées faites pour produire le ridicule.

C'est toujours à ce qui a fait le succès d'un ouvrage que s'attaque de préférence la haine que ce succès afflige. On doit donc s'attendre que c'est contre le style de *la Henriade* que les ennemis de l'auteur seront venus se heurter avec le plus de violence; mais c'est aussi ce qui leur a mieux résisté. On a vu ce qu'il était juste de penser de la nature des défauts: il faut voir combien ils le

cèdent aux beautés, et combien ont été injustes ceux qui ont essayé de les détruire. On n'a rien négligé pour en venir à bout. Ici l'on oppose des morceaux de *la Henriade* à d'autres morceaux anciens ou modernes, qui, n'ayant point le même but, ne doivent point produire le même effet, et ne sont point par conséquent des objets de comparaison. Là on compare les vers de Voltaire à ceux de Racine et de Chapelain, et dans le parallèle on ne donne guère moins d'avantage à Chapelain qu'à Racine. On demande au poëte ce qu'il n'a pas dû faire ou ce qu'il a fait. On incidente sur tout, on défigure tout, on embrouille tout. Je ne suivrai point tous ces critiques dans leur marche oblique et tortueuse, je ne m'attacherai qu'au principal ennemi, M. Clément; et même s'il a épuisé la censure, je n'épuiserai pas l'apologie. Mais je ne la crois pas inutile; d'abord, parce qu'il est assez de mode depuis quelque temps, parmi nos jeunes auteurs, d'affecter pour *la Henriade* un mépris qui ne fait de tort qu'à eux, et dont je voudrais les corriger; ensuite, parce que le mérite de ce poëme n'est pas indifférent à la gloire des muses françaises.

M. Clément commence par nous citer Addison pour nous apprendre que le style de l'épopée doit être sublime. Nous n'avions pas besoin de l'autorité d'Addison pour être persuadés de cette vérité; il suffisait d'avoir lu Homère et Virgile. Mais il

est à propos de se rappeler ici ce que nous avons vu dans le Traité de Longin, que le style sublime, par opposition au style simple et au style tempéré, est celui qui appartient aux grands sujets, et qui consiste dans l'élévation des pensées, la noblesse des sentimens et de l'expression, la force et l'éclat des images, et l'énergie des passions. Or voici, sur ce point, ce qu'établit le critique : « Le sublime en tout genre, soit des images » et de la grande poésie, soit des pensées, soit des » sentimens, est ce qui manque le plus à *la Hen-* » *riade.* » C'est ce qu'il faut voir. Commençons par la poésie descriptive. Voyons la manière dont l'auteur décrit l'assaut où Henri IV emporte les faubourgs de Paris :

Paris n'était point tel, en ces temps *orageux*,
Qu'il paraît en nos jours aux Français trop *heureux*.
Cent forts qu'avaient bâtis la fureur et la crainte,
Dans un moins vaste espace enfermaient son enceinte.
Ces faubourgs, aujourd'hui si pompeux et si *grands*,
Que la main de la Paix tient ouverts en tout *temps*,
D'une immense cité superbes avenues,
Où nos palais dorés se perdent dans les nues,
Étaient de longs hameaux de remparts entourés,
Par un fossé profond de Paris séparés.
Du côté du levant bientôt Bourbon s'avance ;
Le voilà qui s'approche, et la mort le devance.
Le fer avec le feu volent de toutes parts,
Des mains des assiégeans, et du haut des remparts.
Ces remparts menaçans, leurs tours et leurs ouvrages
S'écroulent sous les traits de ces brûlans orages :
On voit les bataillons rompus et renversés,

Et loin d'eux dans les champs leurs membres dispersés.
Ce que le fer atteint, tombe réduit en poudre,
Et chacun des partis combat avec la foudre.

Jadis avec moins d'art, au milieu des combats,
Les malheureux mortels avançaient leur trépas.
Avec moins d'appareil ils volaient au carnage,
Et le fer dans leurs mains suffisait à leur rage.
De leurs cruels enfans l'effort industrieux
A dérobé le feu qui brûle dans les cieux.
On entendait gronder ces bombes *effroyables*,
Des troubles de la Flandre enfans *abominables*.
Le salpêtre, enfoncé dans ces globes d'airain,
Part, s'échauffe, s'embrase, et s'écarte soudain;
La mort en mille éclats en sort avec furie.

Avec plus d'art encore, et plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer :
Sous un chemin trompeur, où volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrens de soufre épandus dans les airs;
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.
Ce sont là les dangers où Bourbon va s'offrir :
C'est par là qu'à son trône il brûle de courir.
Ses guerriers avec lui dédaignent ces tempêtes :
L'enfer est sous leurs pas, la foudre est sur leurs têtes;
Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du roi;
Ils ne regardent qu'elle, et marchent sans effroi.
. . . .
Ils descendent enfin dans ce chemin terrible
Qu'un glacis teint de sang rendait inaccessible.
C'est là que le danger ranime leurs efforts;
Ils comblent les fossés de fascines, de morts;
Sur ces morts entassés ils marchent, ils s'avancent;
D'un *cours* précipité sur la brèche ils s'élancent.

Armé d'un fer sanglant, couvert d'un bouclier,
Henri vole à leur tête et monte le premier.
Il monte : il a déjà de ses mains triomphantes
Arboré de ses lis les enseignes flottantes.
Les ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi ;
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi.
Ils cédaient : mais Mayenne à l'instant les ranime ;
Il leur montre l'exemple, il les rappelle au crime.
Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts
Ce roi dont ils n'osaient soutenir les regards.
Sur le mur avec eux la Discorde cruelle
Se baigne dans le sang que l'on verse pour elle.
Le soldat, à son gré, sur ce funeste mur,
Combattant de plus près porte un trépas plus sûr.

Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre,
Dont les bouches de bronze épouvantaient la terre ;
Un farouche silence, enfant de la fureur,
A ces bruyans éclats succède avec horreur.
D'un bras déterminé, d'un œil brûlant de rage,
Parmi ses ennemis chacun s'ouvre un passage.
On saisit, on reprend, par un contraire effort,
Ce rempart teint de sang, théâtre de la mort.
Dans ses fatales mains, la Victoire incertaine
Tient encor près des lis l'étendard de Lorraine.
Les assiégans surpris sont partout renversés,
Cent fois victorieux, et cent fois terrassés :
Pareils à l'océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.
Jamais le roi, jamais son illustre rival,
N'avaient été si grands qu'en cet assaut fatal.
Chacun d'eux au milieu du sang et du carnage,
Maître de son esprit, maître de son courage,
Dispose, ordonne, agit, voit tout en même temps,
Et conduit d'un coup d'œil ces affreux mouvemens.

Cependant des Anglais la formidable élite,
Par le vaillant Essex à cet assaut conduite,

Marchait sous nos drapeaux pour la première fois,
Et semblait s'étonner de servir sous nos rois.
Ils viennent soutenir l'honneur de leur patrie,
Orgueilleux de combattre et de donner leur vie
Sur ces mêmes remparts et dans ces mêmes lieux
Où la Seine autrefois vit régner leurs aïeux.
Essex monte à la brèche où combattait d'Aumale;
Tous deux jeunes, brillans, pleins d'une ardeur égale:
Tels qu'aux remparts de Troie on peint les demi-dieux.
Leurs amis tout sanglans sont en foule autour d'eux.
Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.

Ange qui conduisiez leur fureur et leurs bras,
Ange exterminateur, âme de ces combats,
De quel héros enfin prîtes-vous la querelle?
Pour qui pencha des cieux la balance éternelle?
Long-temps Bourbon, Mayenne, Essex et son rival,
Assiégeans, assiégés font un carnage égal.
Le parti le plus juste eut enfin l'avantage:
Enfin Bourbon l'emporte, il se fait un passage;
Les ligueurs fatigués ne lui résistent plus;
Ils quittent les remparts, ils tombent éperdus.
Comme on voit un torrent, du haut des Pyrénées,
Menacer des vallons les nymphes consternées;
Les digues qu'on oppose à ses flots orageux
Soutiennent quelque temps son choc impétueux:
Mais bientôt, renversant sa barrière impuissante,
Il porte au loin le bruit, la mort et l'épouvante;
Déracine en passant ces chênes orgueilleux
Qui bravaient les hivers et qui touchaient les cieux,
Détache les rochers du penchant des montagnes,
Et poursuit les troupeaux fuyant dans les campagnes:
Tel Bourbon descendait, à pas précipités,
Du haut des murs fumans qu'il avait emportés;
Tel d'un bras *foudroyant, fondant* sur les rebelles,
Il moissonne en courant leurs troupes criminelles.

Les Seize avec effroi fuyaient ce bras vengeur,
Egarés, confondus, dispersés par la peur.

Mayenne ordonne enfin que l'on ouvre les portes;
Il rentre dans Paris, suivi de ses cohortes.
Les vainqueurs furieux, les flambeaux à la main,
Dans les faubourgs sanglans se répandent soudain.
Du soldat effréné la valeur tourne en rage;
Il livre tout au fer, aux flammes, au pillage.
Henri ne les voit point; son vol impétueux
Poursuivait l'ennemi fuyant devant ses yeux.
Sa victoire l'enflamme, et sa valeur l'emporte;
Il franchit les faubourgs, il s'avance à la porte:
Compagnons, apportez et le fer et les feux;
Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux.

J'ai cité ce morceau dans son entier pour en faire connaître l'effet total; ce qui est la première et la plus importante épreuve de toute composition. Cet effet est assez grand pour vous avoir peut-être dérobé quelques imperfections. Mais il faut tenir compte de tout, et qu'on ne puisse pas nous reprocher la moindre complaisance. Il y a quelques répétitions de mots que l'auteur aurait pu éviter, quelques rimes négligées, comme *heureux* et *orageux*, *grand* et *temps*; la rime doit être plus soignée dans le style soutenu : quelques vers répréhensibles.

Sur ces mêmes remparts, et dans ces mêmes lieux.

Les deux hémistiches de ce vers se ressemblent trop pour le sens et pour la construction.

D'un *cours* précipité sur la brèche ils *s'élancent.*

L'expression est impropre : on ne *s'élance* point *d'un cours.*

Ce que le fer atteint, tombe réduit en poudre.

Le premier hémistiche est vague et prosaïque. L'artillerie ne peut *réduire en poudre* que les fortifications, et non pas leurs défenseurs; et ces mots, *ce que le fer atteint*, ne spécifient pas cette différence. *Ces bombes......* *effroyables* et *abominables*, sont ici des rimes parasites. Je n'aime pas non plus que les bombes soient *enfans des troubles de la Flandre*; et dans cet endroit, cette circonstance historique importe peu. C'est là, ce me semble, ne faire aucune grâce aux fautes; mais il est juste aussi d'observer qu'elles ne sont pas de nature à refroidir le style ni à gâter un beau morceau, et ce sont celles-là seules que la saine critique ne doit pas pardonner. Ici les défectuosités sont légères et en petit nombre, et les beautés sont nombreuses et frappantes. Que dit M. Clément de cette description? Il y trouve *une certaine rapidité qui peut passer pour de la chaleur, et en imposer à des yeux superficiels*; mais comme ses yeux ne sont pas *superficiels*, *ils aperçoivent aisément toute la pauvreté* de ce morceau. Alors il a recours au même artifice dont il se sert partout. Il oublie qu'il est question de

style, et répète ce qu'il a déjà répété vingt fois lorsqu'il s'agissait de l'invention. Il voudrait que cet assaut fût plus détaillé, plus circonstancié, plus rempli de faits; et vous vous souvenez que j'ai bien authentiquement reconnu avec tous les connaisseurs que Voltaire s'était trompé en croyant cette abondance de détails descriptifs et dramatiques peu faite pour l'épopée française. Ainsi, par exemple, lorsqu'il met en présence Essex et d'Aumale, il convenait de nous montrer leurs exploits, et Homère, Virgile et le Tasse n'y auraient pas manqué. De même quand il dit:

Jamais le roi, jamais son illustre rival,
N'avaient été si grands qu'en cet assaut fatal,

il eût mieux valu faire voir cette grandeur en action, et la marquer par des traits particuliers. C'est l'esprit de l'épopée, et je crois que Voltaire a eu tort d'imaginer que le nôtre y fût contraire: les peintures guerrières plairont toujours à l'imagination, et l'on connaît ces mots de madame de Sévigné: *Je ne hais pas ces grands coups d'épée*. Mais nous n'en sommes plus là, et il ne faut pas recourir à la même critique quand on ne considère plus l'ouvrage sous le même point de vue. De quoi s'agit-il à présent? Ce n'est plus de l'invention, mais de la poésie de l'épopée. M. Clément a posé en fait que celle de *la Henriade manquait de sublime en tout genre*. Examinons celui

des images : cette description en est-elle dépourvue? Je crois l'y voir de tous côtés. M. Clément, à quatre vers près, qu'il qualifie d'*admirables*, ne voit dans tout le reste qu'*un article de gazette*. Peut-être, en y regardant de bien près, y verrons-nous autre chose.

D'abord, je m'intéresse à ce contraste de ce qu'était Paris alors, et de ce qu'il est aujourd'hui. Ce détail était nécessaire à la connaissance des lieux; mais l'auteur en a tiré des beautés. Je reconnais tout de suite le poëte quand il me peint

Ces faubourgs aujourd'hui si pompeux et si grands,
Que la main de la paix tient ouverts en tout temps,
D'une immense cité superbes avenues.

Je le reconnais dans ces vers sur les bombes :

Le salpêtre enfoncé dans ces globes d'airain
Part, s'échauffe, s'embrase, et s'écarte soudain :
La mort en mille éclats en sort avec furie.

Le critique appelle cela *une description didactique*. Elle est très-vive, très-menaçante : tous les effets meurtriers de la bombe y sont rendus avec une progression rapide, qui en est l'imitation fidèle, et le dernier vers surtout,

La mort en mille éclats en sort avec furie,

est ce que j'appelle du *sublime* d'images. M. Clément, qui demande toujours où est la hardiesse

des expressions, n'en aperçoit-il point dans *la mort qui sort en éclats?* Qui l'avait dit? Où pouvait-on le dire ailleurs? Mais cette expression est si juste, elle est si près de la chose même, qu'elle semble toute naturelle; et l'on sait que c'est la perfection des figures. Permis à M. Clément de préférer de beaucoup ces vers de l'ode sur Namur :

Et les bombes dans les airs,
Allant chercher le tonnerre,
Semblent, tombant sur la terre,
Vouloir s'ouvrir les enfers.

Mais, quoique ces vers soient de Boileau, quiconque aura étudié la poésie dans Boileau lui-même, sentira que ces vers sont mauvais de tout point. La consonnance de quatre rimes n'est que désagréable et dure, parce qu'elle ne peut avoir aucune intention; mais ce qu'il y a de pis, c'est qu'aucune des circonstances choisies par le poëte ne peint ce que la bombe a de terrible. Qu'importe qu'elle *aille chercher le tonnerre*, ou qu'elle *veuille s'ouvrir les enfers?* M. Clément a beau dire tout seul que *cette peinture est très-riche, très-hardie, très-vraie;* elle est très-froide et très-vague; et lui, qui ne veut jamais voir dans Voltaire que le faste des grands mots, ne s'aperçoit-il pas qu'il n'y a pas ici autre chose? Otez *le tonnerre* et *les enfers*, et il ne reste rien.

Déterminé à préférer les plus mauvais vers de

Boileau aux meilleurs de Voltaire, il oppose à la description des mines que vous venons de voir une autre strophe de la même ode; car il a pour cette ode une prédilection toute particulière, peut-être parce qu'on est fâché que Boileau l'ait faite.

Dix mille vaillans Alcides,
Les bordant de toutes parts,
D'éclairs au loin homicides
Font pétiller leurs remparts;
Et dans son sein infidèle
Partout la terre y recèle
Un feu prêt à s'élancer,
Qui, soudain perçant son gouffre,
Ouvre un sépulcre de soufre
A quiconque ose avancer.

Cette strophe est pleine de fautes palpables. *Dix mille Alcides* est une froide hyperbole, qui n'est point faite pour le style noble. Si les défenseurs de Namur sont tous *des Alcides*, que seront donc ceux qui ont pris la ville? On voit jusqu'où l'exagération peut mener. On a toujours cru louer suffisamment un héros en le nommant un *Alcide*, et voilà que dix mille soldats sont des *Alcides*, et de *vaillans Alcides!* Voltaire s'est servi, dans une épître badine, de la même espèce d'hyperbole, mais bien plus à propos, parce qu'il l'a mise en plaisanterie.

Bellone va réduire en cendres
Les courtines de Philisbourg,
Par cinquante mille Alexandres
Payés à quatre sous par jour.

On voit aisément ce qu'il y a de sel et de gaieté dans ces *Alexandres* à *quatre sous par jour*. C'est ainsi que les choses n'ont de valeur que suivant la place où elles sont. *Font pétiller* est prosaïque et faible, quoique M. Clément loue cette expression. Il a raison de louer celle *d'éclairs au loin homicides*; c'est tout ce qu'il y a de bon dans cette strophe. Mais on ne conçoit pas pourquoi il s'extasie sur le *sépulcre de soufre*, qui, selon lui, vaut mieux tout seul que toute la description de Voltaire. *Il est*, dit-il, *cent fois plus hardi, plus poétique, plus profond; c'est une expression neuve et de génie*. Parlez-moi de la haine pour exalter un écrivain, quand il s'agit d'en déchirer un autre. Mais un *sépulcre de soufre n'est pas* plus extraordinaire qu'un *sépulcre de feu*, qu'on a dit cent fois. Il s'en faut bien que cette figure commune puisse excuser, surtout dans des vers lyriques, cette chute misérable, *à quiconque ose avancer*, qui gâterait la meilleure strophe. La description des mines dans Voltaire n'est pas aussi parfaite que celle de la bombe; mais elle est fort belle, et les deux derniers vers,

Des bataillons entiers par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre,

sont bien d'un autre effet que *le sépulcre de soufre*, et valent mieux que toute la strophe.

Je ne dirai rien de ceux où l'auteur a fait si

habilement contraster le silence meurtrier du choc aux armes blanches avec le fracas de l'artillerie. Le critique lui-même les admire : on ne peut rien ajouter à cet hommage. En récompense, il ne voit qu'une *réflexion philosophiquement triviale* dans cet autre contraste, si naturellement amené, de notre manière de combattre et de celle des anciens. Ce sont pourtant ces sortes de contrastes qui varient l'uniformité du ton descriptif, et l'auteur y a répandu cet intérêt qui fait le principal mérite des réflexions.

Vous avez entendu avec admiration ces vers :

> L'enfer est sous leurs pas, la foudre est sur leurs tête
> Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du roi ;
> Ils ne regardent qu'elle, etc.

C'est réunir le sublime des images et celui de la pensée. Le premier vers, tout brillant qu'il est, n'est point une antithèse de mots, n'est point au delà de la vérité. Il est impossible de peindre plus poétiquement des soldats qui marchent sur un terrain miné, tandis que le canon des remparts tonne sur eux. M. Clément dit que ce vers est *d'un enthousiasme exalté, et que la réflexion qui le suit devient puérile et mesquine à la suite d'un vers emphatique, et recommence à nous glacer de plus belle.* Je ne saurais me résoudre à prouver que ces vers,

> Mais la gloire a leurs yeux vole à coté du roi ;
> Ils ne regardent qu'elle, etc.

ne sont pas une *réflexion*, et encore moins une *réflexion qui glace*. Que dire des autres critiques du même morceau ?

Henri vole à leur tête et monte le premier.
Il monte ; il a déjà de ses mains triomphantes,
Arboré de ses lis les enseignes flottantes.

Vous avez sans doute été frappés de la rapidité et de l'énergie de cette répétition :

Et monte le premier.
Il monte, etc.

On voit le héros sur la brèche. Le critique a la discrétion de n'en pas parler ; mais, avec un peu d'adresse, il trouve le moyen de donner un sens ridicule aux vers suivans :

Les ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi :
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi ;
Ils cédaient ; mais Mayenne à l'instant les ranime ;
Il leur montre l'exemple, il les rappelle au crime.
Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts
Ce roi dont ils n'osaient soutenir les regards.

Il s'écrie : *Quel contraste puéril ! Ils pressent le roi de toutes parts sans oser le regarder !* Ah ! pour ce coup, où est la bonne foi ? S'il y avait, *ils pressent* ce roi *dont ils n'osent* soutenir les regards, il y aurait contradiction. Mais quand l'un des deux verbes exprime une chose présente, *ils pressent*, et l'autre une chose passée, *dont ils*

n'osaient, il est de toute évidence que ces mêmes hommes qu'on vient de nous représenter interdits un moment à l'aspect de leur roi sur la brèche, ensuite ranimés par leur chef, *pressent* actuellement de toutes parts celui *dont* tout à l'heure *ils n'osaient soutenir les regards*. Le sens est d'une telle clarté, que le critique dirait lui-même, si la conscience pouvait parler : Vraiment, je ne m'y suis pas trompé, mais j'aurais bien voulu que les autres s'y trompassent.

C'est ainsi qu'il fait semblant de ne pas concevoir ce vers :

Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi.

« *N'est-il pas ridicule*, dit-il, que des ligueurs » acharnés contre un roi qu'ils ne veulent pas » reconnaître le respectent au moment qu'il leur » *apporte la mort?* » Il n'ignore pourtant pas qu'il n'est point du tout incroyable que l'aspect d'un roi tel que Henri IV, les armes à la main, et monté le premier sur la brèche, étonne un moment des sujets rebelles. Il y a tant d'exemples d'une impression semblable, produite seulement par la bravoure et l'audace, sans y joindre l'idée de la présence d'un roi ! Ce que dit Racine de l'effet que produit sur les Romains la présence de Mithridate est bien plus fort :

A l'aspect de ce front, dont la noble fureur
Tant de fois dans leurs rangs répandit la terreur,

Vous les eussiez vus tous, retournant en arrière,
Laisser entre eux et nous une large carrière;
Et déjà quelques-uns couraient épouvantés
Jusque dans les vaisseaux qui les ont apportés.

M. Clément n'a pas pu oublier cet exemple, car il le rapporte lui-même quelques pages plus haut, pour l'opposer, je ne sais pourquoi, au récit de la mort de Coligny. Il aurait dû dire aussi : N'est-il pas ridicule que l'aspect d'un roi tant de fois vaincu fasse reculer une armée, et une armée de Romains? Mais ce roi, c'est Mithridate; et l'on sait ce que peut un grand nom sur l'imagination des hommes. M. Clément le sait fort bien, et trouve tout simple dans Racine ce qu'il trouve ridicule dans Voltaire.

Il y a deux comparaisons dans le morceau qui nous occupe : la première est rendue en deux vers, et n'en est que plus belle. Le poëte dit des assiégeans, qui tour à tour sont maîtres des remparts et en sont repoussés :

Pareils à l'océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.

Le critique passe sous silence cette comparaison : c'est qu'elle joint le sublime d'images à la plus grande justesse d'idées. Peut-on mieux représenter que par le mouvement alternatif des flots l'espèce de flux et reflux des assiégeans et

des assiégés, qui se disputent un terrain qu'ils gagnent et perdent successivement?

Je trouve un moment après, dans le même chant, une comparaison encore plus rapide, et peut-être encore plus belle. A l'instant où Henri IV, maître des faubourgs, est près d'escalader la place, saint Louis se présente à lui, et lui demande s'il veut détruire son propre héritage. Cette fiction, très-bien placée, termine dignement cette magnifique description que vous avez entendue. Il ne fallait pas moins que cette apparition pour arrêter Henri IV, tout bouillant encore du combat et de la victoire.

. . . . A ces accens plus forts que le tonnerre,
Le soldat s'épouvante, il embrasse la terre,
Il quitte le pillage : Henri, plein de l'ardeur
Que le combat encore enflammait dans son cœur,
Semblable à l'océan qui s'apaise et qui gronde :
O fatal habitant de l'invisible monde !
Que viens-tu m'annoncer, etc.

Si M. Clément ne nous avait démontré qu'il n'y a point de *sublime* dans *la Henriade*, j'avouerais que l'opposition si heureuse et si vraie de ces deux mots, qui *s'apaise et qui gronde*, me paraît vraiment *sublime*; et quel goût exquis de n'avoir admis qu'une comparaison si courte et en même temps si juste, dans un moment où la vivacité du récit ne comportait rien qui l'arrêtât ! Un goût non moins sûr lui a dicté cette autre

comparaison bien différente, où il s'agissait de rassembler la longue résistance des assiégés, la violence des efforts qu'avait faits le roi pour les vaincre, et enfin l'impétuosité du dernier choc qui les avait renversés. Le rapport de toutes ces circonstances se fait sentir dans la comparaison du torrent et dans les diverses parties de la nombreuse période où elle est détaillée :

Comme on voit un torrent, du haut des Pyrénées,
Menacer des vallons les nymphes consternées :
Les digues qu'on oppose à ses flots orageux
Soutiennent quelque temps son choc impétueux;
Mais bientôt renversant sa barrière impuissante,
Il porte au loin le bruit, la mort et l'épouvante;
Déracine en passant ces chênes orgueilleux
Qui bravaient les hivers et qui touchaient les cieux;
Détache les rochers du penchant des montagnes,
Et poursuit les troupeaux fuyans dans les campagnes.

Ce torrent qui a franchi les obstacles court dans ces derniers vers aussi rapidement que le vainqueur descend du haut des murs, et poursuit les vaincus. Mais nous sentirons bien mieux le mérite de cette comparaison quand M. Clément nous en aura dit son avis. D'abord il n'y trouve, *ni rapidité, ni vigueur, ni harmonie, pas même de l'élégance.* « *Quelle froideur*, dit-il, *dans ces » vers !* »

Les digues qu'on oppose à ses flots orageux
Soutiennent quelque temps son choc impétueux.

» Ce style *flasque et coupé n'a aucune conve-*
» *nance : je voudrais là un torrent d'harmonie;*
» *je voudrais des vers enchaînés, et se précipi-*
» *tant les uns sur les autres.* » Observez, je vous prie, qu'il veut *précipiter* les vers *les uns sur les autres* quand le torrent ne se *précipite* pas encore; qu'il veut faire courir les vers quand le torrent lutte contre les digues. Voltaire, qui en savait un peu davantage, a ralenti et coupé à dessein la marche des premiers vers, sans pourtant les rendre *flasques*; il y a marqué l'effort : et quant aux derniers, il leur a donné une marche progressivement accélérée jusqu'à la fin. De plus, il a indiqué tous les rapports principaux : les chênes que le torrent *déracine*, les *rochers* qu'il *détache*, rappellent les chefs, Mayenne et d'Aumale, entraînés dans la déroute générale; et les *troupeaux fuyans dans les campagnes*, c'est la multitude qui fuit épouvantée. Mais ce qui est plus curieux que tout le reste, c'est la manière dont M. Clément veut corriger les vers de Voltaire. Au lieu de cette superbe expression, *déracine en passant*, qui peint si bien la force du torrent, devenue supérieure à tout, il voudrait qu'il y eût *déracine en tombant*, parce qu'*en passant* lui *paraît trop faible*, et qu'*en tombant vaut mieux pour l'harmonie.* Les corrections de M. Clément sont beaucoup plus amusantes que ses critiques, et heureusement nous en aurons encore.

Vous aurez sans doute remarqué, Messieurs, cette expression si heureuse, *il moissonne en courant*, etc., qui semble correspondre à celle de la comparaison, *déraciné en passant;* et la rapidité imitative de ce vers, *venez*, *volez*, *montez*, etc., où l'auteur a jouté contre un vers fameux de *l'Énéide*[1].

On voit que je n'ai pas eu besoin de parcourir toute *la Henriade*, et qu'il ne m'a fallu qu'un seul morceau pour y trouver différentes espèces de *sublimes*. Cette méthode d'analyser un morceau d'une certaine étendue, pour y chercher la manière d'écrire de l'auteur, est la plus sûre de toutes, parce qu'il est presque impossible qu'un grand écrivain fasse cent vers de suite sans y mettre l'empreinte de son talent. Il faut en conclure que M. Clément ne doute de rien, puisqu'il a risqué cette épreuve, et qu'il a transcrit le même morceau, pour prouver que Voltaire était *très-médiocrement partagé du talent poétique*. Il devait s'attendre qu'auprès des lecteurs judicieux, la citation seule serait une réponse à l'injustice. Aussi cet exemple et celui de ses prédécesseurs ont du moins appris aux critiques qui ont marché depuis dans la même route, à ne plus se heurter à cet écueil. Quand ils ont pris le parti de nier le talent d'écrire à celui qui le possède, de démentir

[1] *Ferte citi ferrum, date tela, ac scandite muros.*

le public sur un ouvrage estimé, ils se répandent en expressions vagues de censure et de dénigrement; mais ils ne s'exposent plus à citer, je ne dis pas des morceaux entiers, mais seulement dix vers de suite ou vingt lignes de prose; ils ne s'engagent pas davantage dans des détails critiques qui pourraient les compromettre un peu; ils sont aussi réservés sur cet article que hardis dans les assertions et diffus dans les injures.

Je ne m'étendrai point sur bien d'autres morceaux qui m'offriraient le même résultat, et je me borne aussi à vous rappeler un morceau fameux que j'ai cité ailleurs devant vous, et sur lequel tous les amateurs du vrai beau se sont arrêtés, parce qu'il est d'une poésie originale, et que l'auteur a eu le premier la gloire de développer en vers *sublimes* des vérités physiques et même mathématiques. Je veux dire celui du septième chant, où la sphère de Copernic, et la révolution du soleil sur son axe, et l'attraction de Newton, sont clairement exprimées, et revêtues des plus magnifiques couleurs. M. Clément dit que ce vers qui le termine,

Par delà tous ces cieux, le Dieu des cieux réside,

est *un peu sublime*; pour tout le reste *c'est un attirail algébrique, ce sont des guenilles géométriques, qui donnent à la poésie une figure*

scolastique et sauvage. J'avoue, pour moi, que ces *guenilles* me paraissent une richesse.

Quant au sublime dans les mouvemens pathétiques, il y en a dans *la Henriade*, mais moins que de tout autre. La raison en a été indiquée d'avance par le défaut de situations dramatiques où ce *sublime* puisse entrer. Nous le retrouverons cependant en quelques endroits, dans celui de la mort de Coligny, dans celui où Henri IV nourrit sa capitale rebelle, dans celui où il pardonne à ses ennemis vaincus à Ivry. Ces morceaux passeront tout à l'heure sous nos yeux, quoique considérés sous d'autres rapports, et en réponse à d'autres critiques.

Pour ce qui est du style *sublime* dans les pensées et dans les expressions, il s'en est déjà offert plus d'un exemple dans les précédentes citations : à présent, parmi ceux que je pourrais y joindre, je choisirai de préférence ceux que M. Clément m'a désignés par sa critique. Lorsque le Très-Haut daigne répondre aux doutes de Henri IV sur le sort réservé, dans un autre monde, aux peuples que le christianisme n'a pas éclairés, le ton du poëte n'est-il pas proportionné à la grandeur du sujet?

Tandis que du héros la raison confondue
Portait sur ce mystère une indiscrète vue,
Au pied du trône même une voix s'entendit :
Le ciel s'en ébranla, l'univers en frémit.

Ses accens ressemblaient à ceux de ce tonnerre,
Quand du mont Sinaï Dieu parlait à la terre.
Le chœur des immortels se tut pour l'écouter,
Et chaque astre en son cours alla le répéter.

Je rappellerai encore cette description du même chant, que bien des gens préfèrent à celle de Virgile, avec raison, ce me semble, puisque le poëte latin ne met à l'entrée des enfers que les maux attachés à la condition humaine, et qui conduisent à la mort, tels que la faim, la douleur, la pauvreté, la vieillesse; au lieu que le poëte français y place les vices, fléaux plus honteux, plus terribles, et plus dignes d'être aux portes des enfers.

Là gît la sombre Envie, à l'œil timide et louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche;
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans;
Triste amante des morts, elle hait les vivans:
Elle aperçoit Henri, se détourne et soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît et s'admire;
La Faiblesse, au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au crime, et détruit les vertus;
L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée;
La tendre Hypocrisie, aux yeux pleins de douceur,
(Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur);
Le Faux-Zèle étalant ses barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

Ce dernier trait achève parfaitement cette peinture, où chaque trait réunit l'énergie à la jus-

tesse. Le critique prétend que l'auteur a fort affaibli le caractère de l'Envie par ce vers:

Triste amante des morts, elle hait les vivans.

Il soutient que le caractère de l'Envie est de *ménager les vivans, et de déchirer les morts*. On a cru jusqu'ici le contraire; et les paradoxes de M. Clément sont aussi extraordinaires en morale qu'en littérature.

Il est assez content de ce vers sur l'Hypocrisie:

Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur.

Mais il le revendique pour Sarrazin, qui a dit:

L'Espagnol est à nous; et ce peuple hypocrite
Donne ses yeux au ciel, et son âme au Cocyte.

Aussi affirme-t-il que Sarrazin *avait bien plus de goût que Voltaire pour la grande poésie*. Il en dit autant du P. Le Moine; et quand Voltaire dit, en commençant le récit des massacres de la Saint-Barthélemy,

Cependant tout s'apprête, et l'heure est arrivée
Qu'au fatal dénoûment la reine a réservée,

il regrette la *force poétique* de ces deux vers du P. Le Moine sur les Vêpres siciliennes:

Quand du Gibel ardent les noires Euménides
Sonneront de leurs cors ces vêpres homicides.

C'est assurément une belle chose que les *Furies qui sonnent vêpres*, et qui les sonnent avec un *cor*. Mais si l'auteur de *la Henriade* avait fait *sonner* par les *Furies* la grosse cloche du Palais, je crois que M. Clément lui-même se serait un peu moqué de lui.

C'est aussi dans les comparaisons que peut briller le plus la poésie d'expression, et celles de *la Henriade* joignent à l'éclat des couleurs la plus grande exactitude de dessin. C'est une des parties de l'ouvrage où l'auteur a montré à la fois le plus d'imagination et d'esprit. La plupart de ces comparaisons sont aussi justes que neuves : l'idée lui appartient, comme l'expression. Quelquefois il les redouble, à l'exemple d'Homère et de Virgile, et il en trouve de nouvelles après eux : c'est une preuve d'invention en ce genre, et une réponse au reproche de stérilité poétique qu'on lui a fait injustement. Veut-il peindre l'impétueuse activité de d'Aumale se signalant par de fréquentes sorties :

. . . . Sans relâche il fond dans la campagne :
Tantôt dans le silence, et tantôt à grand bruit,
A la clarté des cieux, dans l'ombre de la nuit,
Chez l'ennemi surpris portant partout la guerre,
Du sang des assiégeans son bras couvrait la terre.
Tels du front du Caucase ou du sommet d'Athos,
D'où l'œil découvre au loin l'air, la terre et les flots,
Les aigles, les vautours, aux ailes étendues,
D'un vol précipité fendant les vastes nues.

Vont dans les champs de l'air enlever les oiseaux,
Dans les bois, sur les prés, déchirent les troupeaux,
Et dans les flancs affreux de leurs roches sanglantes
Remportent à grands cris ces dépouilles vivantes.

Ces deux derniers vers sont dignes de Virgile, pour l'harmonie expressive et le choix des épithètes.

Lorsque, dans une de ces sorties, d'Aumale est repoussé et contraint de fuir avec les siens, le poëte, qui proportionne toujours aux circonstances le plus ou moins d'étendue de ses comparaisons, en emploie une de trois vers pour caractériser la fuite de d'Aumale.

D'Aumale est avec eux dans leur fuite entraîné:
Tel que du haut d'un mont de frimas couronné,
Au milieu des glaçons et des neiges fondues,
Tombe et roule un rocher qui menaçait les nues.

Cette inversion imitative; *tombe et roule un rocher*, est d'un très-bel effet.

On en peut dire autant de ces vers où il peint le silence d'une grande assemblée devant Potier:

. . . . On murmure, on s'empresse,
On l'entoure, on l'écoute, et le tumulte cesse:
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,
Quand l'air n'est plus frappé des cris des matelots,
On n'entend que le bruit de la proue écumante,
Qui fend d'un cours heureux la mer obéissante.

Ces deux derniers vers semblent imiter, autant

qu'il est possible, le mouvement et le bruit uniforme d'un vaisseau dans une mer calme.

Essex, combattant parmi les Français, fournit au poëte une comparaison aussi agréable qu'éclatante :

Essex avec éclat paraît au milieu d'eux,
Tel que dans nos jardins un palmier sourcilleux,
A nos ormes touffus mêlant sa tête altière,
Paraît s'enorgueillir de sa tige étrangère.

La comparaison du cheval n'a pas, comme celles que je viens de citer, l'honneur de la nouveauté ; elle est empruntée de Virgile. Elle n'a pas la même richesse d'expression. Eh ! qui pourrait l'avoir ? Mais quel feu et quelle brillante rapidité dans la marche de ces vers !

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage,
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Levant les crins mouvans de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et bondit sur l'herbe ;
Tel paraissait Egmont, etc.

Ce morceau est fait de verve : le poëte s'élance comme le coursier. Quelques critiques ont blâmé le redoublement des épithètes. Ils ne se sont pas aperçu qu'elles peignaient fidèlement le mouvement continuel et la bouillante inquiétude de l'animal guerrier. On a fait depuis, dans notre

langue, de très-belles descriptions du cheval, d'après celles des anciens, et on a même lutté assez heureusement contre eux dans les tournures poétiques; mais on n'a pas, ce me semble, égalé les vers de Voltaire pour l'effet et la vérité. M. l'abbé Delille, par exemple, bien digne de soutenir ce parallèle, a dit:

D'une épaisse crinière il fait bondir les flots.

Cette expression est savamment figurée; elle est d'invention. Il n'y en a point dans ce vers:

Levant les crins mouvans de sa tête superbe;

mais, si je ne me trompe, *les crins mouvans* et *la tête superbe* montrent davantage le cheval; ce qui prouve que quelquefois l'expression simple est d'un effet plus sensible que les plus belles figures. Qu'on y prenne garde, et l'on verra que les *flots* de la *crinière* qui *bondissent* sont une métaphore très-juste, qui compare le mouvement des crins à celui des flots; elle attire toute l'attention : le vers de Voltaire la fixe sur l'air de tête et le caractère du coursier; et chacun d'eux a fait ce qu'il devait faire. Pourquoi? C'est que l'un traduisait la description physique du cheval dans *les Géorgiques*, et l'autre imitait de *l'Énéide* la peinture du coursier qui vole pour la première fois aux combats.

Mais Voltaire a pris le ton d'Homère lui-même,

quand il s'agit de rendre le choc de deux armées par une comparaison qui rappelle toute la grandeur de l'objet.

Sur les pas des deux chefs, alors en même temps
On voit des deux partis voler les combattans.
Ainsi, lorsque des monts séparés par Alcide,
Les aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus de deux profondes mers
D'un choc impétueux s'élancent dans les airs,
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

Ce dernier vers est *sublime*. Ces sortes d'oppositions qui terminent une comparaison par une circonstance plus grande que toutes les autres, sont dans la manière du chantre de *l'Iliade* : et Voltaire a su la prendre ici sans rien emprunter au poëte. Cette même manière se retrouve quand il compare les ligueurs, qui à la journée d'Ivry attaquent de toutes parts Henri IV, à des chiens qui poursuivent un sanglier :

Tels, qu'au fond des forêts précipitant leurs pas,
Des animaux hardis, nourris pour les combats,
Fiers esclaves de l'homme, et nés pour le carnage,
Pressent un sanglier, en raniment la rage;
Ignorant le danger, aveugles, furieux,
Le cor excite au loin leur instinct belliqueux;
Les antres, les rochers, les monts en retentissent, etc.

On a observé que plusieurs des traits de cette comparaison pourraient convenir aux chevaux, comme aux chiens de chasse. Cette remarque est

juste, mais elle est bien sévère. Ce défaut très-léger ne tient qu'à la difficulté de faire entrer le mot de *chiens* dans la langue épique; car, d'ailleurs, tous les traits de la description convenant à ces derniers, ce ne serait pas un inconvénient qu'ils pussent aussi s'appliquer aux chevaux dans la comparaison comme dans la réalité, si l'on avait pu, en se servant du mot de *chiens*, prévenir toute méprise dès les premiers vers : ce qui n'empêche pas que cette comparaison ne soit fort belle.

En voici une où il a arraché l'admiration, même à ses détracteurs : il s'agit de d'Aumale, qui, au moment de la déroute d'Ivry, est prêt à se jeter de désespoir dans les bataillons ennemis, et qui suit, quoique à regret, l'ordre que lui donne Mayenne de rallier les vaincus et d'assurer leur retraite.

> D'Aumale, en l'écoutant, pleure et frémit de rage.
> Cet ordre qu'il déteste, il va l'exécuter;
> Semblable au fier lion qu'un Maure a su dompter,
> Qui, docile à son maître, à tout autre terrible,
> A la main qu'il connaît soumet sa tête horrible,
> Le suit d'un air affreux, le flatte en rugissant,
> Et paraît menacer même en obéissant.

Vous voyez ici partout le *sublime* des expressions, qui empruntent leur force de leur opposition combinée avec celle des idées. Cette comparaison est au nombre des plus belles qui existent

dans aucune langue, et l'auteur ne la doit qu'à lui, ainsi que cette autre d'un genre tout différent, et qui se sent de ce goût pour les connaissances physiques que Voltaire sut accorder le premier avec les arts de l'imagination. Elle offre, d'ailleurs, l'occasion de rappeler une description qui était très-difficile dans notre langue, et qui est imitée en partie du Tasse; c'est celle du combat de Turenne contre d'Aumale, l'un des morceaux où le poëte a fait voir avec quelle facilité il savait tout exprimer en vers :

Tout ce qu'ont pu jamais la valeur et l'adresse,
L'ardeur, la fermeté, la force, la souplesse,
Parut des deux côtés en ce choc éclatant.
Cent coups étaient portés et parés à l'instant.
Tantôt avec fureur l'un d'eux se précipite;
L'autre, d'un pas léger, se détourne et l'évite;
Tantôt plus rapprochés, ils semblent se saisir.
Leur péril renaissant donne un affreux plaisir;
On se plaît à les voir s'observer et se craindre,
Avancer, s'arrêter, se mesurer, s'atteindre;
Le fer étincelant, avec art détourné,
Par de feints mouvemens trompe l'œil étonné.
Telle on voit du soleil la lumière éclatante
Briser ses traits de feu dans l'onde transparente,
Et se rompant encor, par des chemins divers,
De ce cristal mouvant, repasser dans les airs.

Comme il n'y a personne qui, même en ignorant les principes de la réfraction de la lumière, n'en ait cent fois observé les effets dans l'eau, ne doit-on pas savoir gré à l'auteur d'avoir rendu,

par une image si juste et si frappante, le jeu de l'escrime, qui, dans un clin d'œil, dérobe et fait reparaître le fer aux yeux du spectateur? Exprimer avec une clarté si élégante des objets que jusque-là la poésie n'avait pas osé toucher, ce n'est pas, comme on l'a si faussement prétendu, la sacrifier à la philosophie; c'est enrichir et étendre le domaine de l'une et de l'autre par une alliance dont elles doivent remercier le talent.

Si la comparaison d'Aréthuse n'est pas si neuve, si l'on en trouve l'idée dans une strophe de Malherbe, il suffit de citer les deux auteurs pour montrer combien l'un est supérieur à l'autre; et dans ce cas, l'emprunt est plus glorieux que la propriété. Malherbe avait dit:

Tel que, d'un effort difficile,
Un fleuve au travers de la mer,
Sans que son goût devienne amer,
Passe de l'Elide en Sicile:
Ses flots, par moyens inconnus,
En leur douceur entretenus,
Aucun mélange ne reçoivent,
Et, dans Syracuse arrivant,
Sont trouvés de ceux qui les boivent
Aussi peu salés que devant.

Qu'importe d'avoir été instruit de cette merveille de la nature pour en tirer de si détestables vers? Tout le monde a pu le savoir comme Malherbe; mais le mérite de l'application appartient à celui qui a dit avec tant de grâce et d'élégance, en par-

lant de la vertu de Mornay, incorruptible dans la corruption des cours :

Belle Aréthuse, ainsi ton onde fortunée
Roule, au sein furieux d'Amphitrite étonnée,
Un cristal toujours pur et des flots toujours clairs,
Que jamais ne corrompt l'amertume des mers.

Après avoir montré combien *la Henriade* offre de beautés de style, et dont l'auteur n'est redevable qu'à lui-même, il faut encore considérer la versification en général ; et à mesure que je repousserai les reproches injustes qu'elle a essuyés, les vers mêmes qu'on a critiqués seront encore la meilleure réponse aux censeurs : sur quoi l'on peut observer que ce procédé que je suis constamment ne peut jamais avoir lieu que lorsqu'il s'agit d'un bon écrivain ; avec tout autre il serait impraticable.

Voltaire quelquefois prodigue l'antithèse, et l'on s'est hâté d'affirmer qu'il la prodiguait partout indifféremment, et qu'elle était le principal ornement, le principal caractère de son style. Cela n'est pas, et j'en puis donner une preuve bien sensible : c'est que, dans les morceaux étendus que j'ai eu occasion de citer, vous n'en avez aperçu que l'usage, et nullement l'abus. En effet, ce n'est guère que dans les portraits où la pensée domine qu'il lui arrive d'abuser de cette figure, belle en elle-même, mais facile, et qui par con-

séquent n'est louable que lorsqu'elle est employée avec choix et avec réserve, et qu'elle frappe l'esprit par des résultats lumineux et des constrastes importans. Il y a beaucoup d'occasions où le sujet la présente naturellement, et alors elle n'a rien de répréhensible; en un mot, il en est de cette figure à peu près comme de toutes les autres, tout dépend de l'emploi et de la mesure. Dès qu'on y aperçoit la recherche ou l'excès, elle est vicieuse : si elle tient à la nature même des objets, elle est estimable, à moins que l'auteur ne s'y arrête trop long-temps. Je ne saurais trop répéter qu'en fait de goût il faut surtout se méfier de la trop grande généralité des principes : elle est le plus souvent le charlatanisme de la mauvaise doctrine, ou le masque imposant de l'ignorance. Hors un petit nombre de règles générales, convenues dans tous les temps, applicables partout, et fondées sur le bon sens, qui est la base de tous les arts d'imitation, tout le reste est un composé d'idées mixtes et de nuances délicates, qu'il est très-aisé et très-commun de confondre; et la saine critique, qui consiste à les distinguer, n'en peut venir à bout que par une analyse exacte. Omettez une seule circonstance, et vous pourrez, avec un axiome mal appliqué, condamner ce qu'il y a de meilleur, et approuver ce qu'il y a de plus mauvais : c'est là toute la science des faux critiques. Ils partent toujours d'un exposé qui n'est que

partiel, et par conséquent trompeur; ils dissertent ensuite à perte de vue, et le lecteur inattentif, qui n'a pas aperçu la première fraude ou la première omission, est tout prêt à croire qu'ils ont raison, parce qu'en effet leurs conséquences seraient justes, si leur exposé était vrai. De là vient aussi qu'ils ont toujours à la bouche des généralités vagues qui leur servent ou à inculper, ou à louer à tort et à travers, et qu'ils ne redoutent rien tant que la méthode analytique, parce qu'il leur est impossible d'y résister. Elle ramène la lumière; et ils ne savent combattre que dans les ténèbres : semblables aux fantômes qui ne font jamais peur que la nuit, et qui disparaissent aux approches du jour.

M. Clément, qui a entassé des volumes de critiques sur *la Henriade*, s'écriera peut-être qu'on ne peut pas lui reprocher d'avoir évité l'analyse. Mais, comme elle consiste à exposer les objets sous toutes les faces, on lui répondra que c'est précisément ce qu'il a évité avec le plus grand soin, et même que sa prolixité et sa diffusion ne sont jamais qu'un moyen de plus pour faire prendre le change au lecteur. Presque toujours il prouve très-longuement ce que personne ne conteste; et c'est pour faire oublier ce dont il s'agit; en sorte qu'on pourrait lui répondre : Je vous accorde tout ce que vous venez de dire, excepté ce qu'il fallait prouver. Il s'épuise, par exemple,

contre l'abus de l'antithèse, et personne ne justifie cet abus; mais, après avoir dit que c'est le *vice général de la Henriade, et qu'il y règne depuis le commencement jusqu'à la fin*, il fallait prendre quelques morceaux d'une certaine étendue, et faire voir qu'elle y revient trop souvent, et mal à propos. Mais que fait-il? il cite une trentaine de vers épars dans tout le poëme, ce qui par conséquent ne prouve nullement l'accumulation; et de plus, ces antithèses, à la place où elles sont, n'ont rien de ce qui peut en faire un défaut, et souvent même sont une beauté. Ensuite il rapporte trois ou quatre endroits où elles sont en effet multipliées; mais c'est principalement dans des portraits; et personne n'ignore que c'est là que les plus grands écrivains l'ont placée de préférence. Elle étincelle dans les portraits tracés par Salluste, Tacite, Patercule, Tite-Live lui-même: et ces portraits sont admirés. C'est que l'antithèse est une figure de pensée, et ce sont les écrivains penseurs qui en ont fait l'usage le plus heureux. Ceux qui avaient plus d'esprit que de talent et de goût l'ont portée jusqu'à l'abus, comme Pline et Sénèque. Je sais bien que le style des meilleurs prosateurs n'est pas le modèle de celui de l'épopée : aussi je conviens qu'en plusieurs endroits Voltaire a trop fait briller l'antithèse. Mais d'abord ces endroits se réduisent à un petit nombre: partout ailleurs elle est placée de manière à ne

blesser aucune convenance. Ensuite il ne fallait pas dire que l'antithèse est la *ressource des esprits dénués de vigueur.* Les historiens que je viens de citer n'en manquaient pas, je crois; et, s'il s'agit des poëtes, Corneille, l'un des esprits les plus vigoureux qui aient existé; Corneille, que M. Clément oppose continuellement à Voltaire, qu'il lui met à tout moment sous les yeux, comme le plus grand modèle de poésie en tout genre, qu'enfin il élève au-dessus de tout, peut-être parce que Voltaire ne lui a pas tout accordé, Corneille est rempli d'antithèses, et beaucoup plus que Voltaire, dans ses tragédies. Quand ces antithèses sont belles, elle prouvent dans Corneille la force de la pensée, et non la *faiblesse*; et quand elles ne sont que la répétition d'une tournure facile, elles ne prouvent que le défaut de travail et de goût. En général, la nature morale offre à la réflexion une foule de contrastes: la perfection, qui veut choisir, s'empare des plus frappans, de ceux qui tiennent de plus près au sujet; une composition moins sévère en admet ou en recherche une quantité d'indifférens, ou même de frivoles, qui donnent au style une tournure uniforme et fatigante. Voilà ce qui est vrai en théorie: venons aux preuves de détail.

De tous ses favoris, Mornay seul l'accompagne;
Mornay, son confident, mais jamais son flatteur;
Trop vertueux soutien du parti de l'erreur,

Qui, signalant toujours son zéle et sa prudence,
Servit également son Église et la France.

Jusqu'ici le piquant de l'antithèse n'est point trop ressenti; il se cache sous une construction simple et ferme.

Censeur des courtisans, mais à la cour aimé;
Fier ennemi de Rome, et de Rome estimé.

Ces deux derniers vers, en renouvelant la même figure, en amènent l'abus : ici l'opposition est trop affectée, et l'antithèse joue trop sur les mêmes mots. Les deux mêmes vers ont l'air d'être symétrisés l'un sur l'autre : c'est un défaut dans toute composition grave, et surtout dans l'épopée, parce qu'un travail trop petit ne s'accorde pas avec de grands objets.

La même affectation se remarque dans ces vers :

Ces ministres, ces grands, qui tonnent sur nos têtes,
Qui vivent à la cour, au milieu des tempêtes,
Oppresseurs, opprimés, fiers, humbles tour à tour,
Tantôt l'horreur du peuple, et tantôt *leur amour.*

C'est amasser des antithèses communes sur un lieu commun. Je les vois aussi trop répétées dans les vers qui terminent le troisième chant.

Si Mayenne est dompté, Rome sera soumise.

Le poëte ajoute :

Vous seul pouvez régler sa haine ou ses faveurs :
Inflexible aux *vaincus, complaisante* aux *vainqueurs,*

Prête à vous *condamner*, facile à vous *absoudre*,
C'est à vous d'*allumer* ou d'*éteindre* sa foudre.

Le premier vers disait tout; et les quatre autres, roulant sur la même figure, reproduisent la même idée; ce qui convient plus à un rhéteur qu'à une reine.

Voilà à peu près les seuls endroits où ce défaut soit sensible. Ailleurs on peut reprendre quelques antithèses de peu d'effet, qui ressemblent plus à la négligence qu'à l'affectation. Mais c'est se moquer de nous que de chercher le style antithétique dans des vers tels que ceux-ci :

Quoi! vous servez Valois! dit la reine surprise.
. . . .
Quoi! de ses ennemis devenu protecteur,
Henri vient me prier pour son persécuteur!
Des rives du couchant aux portes de l'Aurore,
De vos longs différens l'univers parle encore;
Et je vous vois armer en faveur de Valois
Ce bras, ce même bras qu'il a craint tant de fois!

Il n'y a pas là la moindre trace de figure ni de recherche : c'est le simple énoncé d'un fait; il était, même impossible qu'Élisabeth parlât autrement. Je ne vois pas non plus de prétexte pour attaquer ces vers sur le fanatisme :

Enfant dénaturé de la religion,
Armé pour la défendre, il cherche à la détruire,
Et, reçu dans son sein, l'embrasse et la déchire.

L'expression du premier vers est fort belle; le

dernier offre une très-belle image. Il n'y a d'antithèse que dans le second; et l'idée est forte et vraie : car il est très-sûr que, si quelque chose avait pu détruire la religion, c'eût été le fanatisme, qui la faisait méconnaître en prenant son nom, et qui a fourni tant de prétextes à la calomnie pour confondre la religion avec le fanatisme.

> Rome, qui sans soldats porte en tous lieux la guerre,

est moins une antithèse qu'une expression énergique et simple. J'en dis autant de ces vers :

> J'apprends que mon beau-frère, à la ligue soumis,
> S'unissait, pour me perdre, avec ses ennemis,
> De soldats malgré lui couvrait déjà la terre,
> Et par timidité me déclarait la guerre.

Me déclarait la guerre par timidité n'est point une antithèse. Si M. Clément croit voir cette figure dans toute façon quelconque d'exprimer une opposition d'idées, il se trompe beaucoup. Il y a mille manières d'énoncer ce contraste, qui sont d'un style à la fois simple et vigoureux; et celle-ci est du nombre. La figure de l'antithèse exige que les tournures se correspondent, en opposant les idées, comme dans ces vers :

> Esclaves de la ligue, ou compagnons d'un roi,
> Allez gémir sous elle, ou triomphez sous moi;

Comme dans celui-ci, sur Richelieu et Mazarin :

> Tous deux haïs du peuple, et tous deux admirés;

Dans ceux-ci encore :

> Sully, Nangis, Crillon, ces ennemis du crime,
> Que la ligue déteste, et que la ligue estime.

En mettant ces vers à la suite les uns des autres, il est facile de crier à l'antithèse ; mais, tels qu'ils sont, ils rendent avec précision des idées justes et essentielles ; et, mêlés dans une longue suite de vers qui ne leur ressemblent en rien, ils sont à l'abri du reproche.

On a beaucoup déclamé contre différens portraits répandus dans *la Henriade*, et l'on croit avoir tout dit quand on a fait observer qu'il n'y en a point dans Homère ni dans Virgile. Mais on aurait dû faire réflexion qu'il y a quelque différence entre des sujets où les faits sont en grande partie fabuleux, et ceux où il n'y a presque rien qui ne soit fondé sur la vérité historique, excepté ce qui tient à la machine du merveilleux. Un sujet aussi récent et aussi connu que celui de *la Henriade* demandait certainement, à plusieurs égards, un style plus pensé que l'épopée ancienne, et plus rapproché de la vérité de l'histoire. On n'a pas reproché les portraits à Lucain, qui traitait un sujet aussi voisin de son siècle que la Ligue l'est du nôtre ; c'est même une des beautés de son poëme. Pourquoi donc les interdire à l'auteur de *la Henriade* ? Pourquoi nous contester le plaisir que nous font ces peintures morales de grands

personnages de notre histoire? Il n'appartient qu'au pédantisme d'approuver ou de rejeter une chose parce qu'elle est ou qu'elle n'est pas dans les anciens. Ce qui est beau dans Homère et dans Virgile n'est pas beau parce qu'ils l'ont fait, mais parce qu'il est conforme aux idées que nous avons de la nature des choses et des principes de l'art. — Mais il faut peindre les personnages en action. — Fort bien : jusque-là le principe est très-vrai. — Il ne faut jamais les caractériser par des traits généraux. — Pourquoi donc? Je n'en crois pas un mot. — Parce qu'il faut laisser ce soin aux historiens. — Pourquoi donc? Je ne le crois pas davantage. Est-ce qu'il est absolument défendu au poëte d'avoir aucun rapport avec l'historien? L'histoire décrit, et même très-magnifiquement, dans les grands écrivains; le poëte décrit aussi, mais avec les différences de la prose à la poésie. L'histoire peint des caractères : l'épopée, la tragédie, les peindront aussi, mais de la manière qui leur est propre. Pour moi, je ne me plaindrai jamais qu'un poëte épique m'offre un caractère tracé comme celui-ci :

On vit paraître Guise, et le peuple inconstant
Tourna bientôt ses yeux vers cet astre éclatant :
Sa valeur, ses exploits, la gloire de son père,
Sa grâce, sa beauté, cet heureux don de plaire,
Qui mieux que la vertu sait régner sur les cœurs,
Attiraient tous les yeux par des charmes vainqueurs.
Nul ne sut mieux que lui le grand art de séduire;

Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire,
Et ne sut mieux cacher, sous des dehors trompeurs,
Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
Altier, impérieux, mais souple et populaire,
Des peuples en public il plaignait la misère,
Détestait des impôts le fardeau rigoureux;
Le pauvre allait le voir, et revenait heureux;
Il savait prévenir la timide indigence;
Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence;
Il se faisait aimer des grands qu'il haïssait;
Terrible et sans retour alors qu'il offensait;
Téméraire en ses vœux, sage en ses artifices,
Brillant par ses vertus, et même par ses vices;
Connaissant le péril et ne redoutant rien;
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

Aux yeux de M. Clément, ce dernier vers, qui réunit en si peu de mots tant d'idées d'une égale justesse, n'est que du *clinquant*. Pour moi, je croyais que le clinquant consistait dans une fausse parure qui couvrait la pauvreté des pensées. Il demande ce que c'est que *le grand art de séduire; si l'art de séduire est plus grand que l'art de plaire*. Mais oui, en vérité. Avec l'art de plaire, on réussit dans la société; avec l'art de séduire, on réussit dans de grands desseins : l'un ne fait qu'un homme aimable, l'autre est nécessaire à un chef de parti.

Un des inconvéniens de ces généralités de principes dont j'ai parlé ci-dessus, c'est de jeter dans des conséquences absurdes le raisonneur qui ne les a pas prévues. Ainsi l'ennemi de Voltaire, croyant le rabaisser d'autant plus qu'il disait plus

de mal de l'antithèse, s'est hâté d'établir que l'usage fréquent de cette figure était la marque infaillible de la médiocrité, et que par cette raison tous nos grands poëtes l'avaient dédaignée. Il a oublié que nul d'entre eux, comme je l'ai dit plus haut, ne l'a plus fréquemment employée que le grand Corneille; et, pour le prouver, je ne me servirai pas de la méthode trompeuse de M. Clément; je n'irai pas chercher des vers épars de loin en loin. Je prendrai, dans une des meilleures pièces du père du théâtre, un seul et même morceau : vous y verrez les antithèses accumulées. Ensuite, je m'en rapporterai aux lecteurs, qui pourront répéter eux-mêmes, en cent autres endroits, l'observation que j'aurai faite sur un seul. Prenons le premier monologue de *Cinna*.

Quand vous me présentez cette sanglante image,
La *cause* de ma *haine* et l'*effet* de sa rage....
Te *demander* du *sang*, c'est *exposer* le tien....
L'issue en est *douteuse*, et le péril *certain*....
Te perdre en me *vengeant*, ce n'est pas me *venger*....
Amour, *sers* mon devoir, et ne le *combats* plus....
Lui *céder* c'est ta *gloire*, et le *vaincre* ta *honte*....
Plus tu lui *donneras*, plus il te va *donner*,
Et ne *triomphera* que pour te *couronner*.

Voilà neuf vers d'antithèses dans un seul monologue, et, dans beaucoup d'autres scènes de la même pièce, vous n'en trouverez pas moins dans la même proportion. Si nous raisonnions comme M. Clément, il faudrait donc conclure que Cor-

neille est un poëte médiocre? Voilà où conduit la prétention de faire des lois pour justifier des injures. Si le même critique trouvait chez Voltaire, dans une scène passionnée, des antithèses telles que celle-ci,

> Ah! quelle cruauté, qui *tout en un jour tue*
> *Le père par le fer, la fille par la vue!*

que ne dirait-il pas! Notre langue lui fournirait-elle assez d'expressions méprisantes pour nous persuader qu'un vrai poëte, un homme qui aurait le véritable enthousiasme de la situation qu'il peint, serait incapable d'un pareil jeu d'esprit? Mais ceux qui ne chercheront qu'à étudier le caractère des écrivains, et la nature des choses, observeront que les antithèses, qui ne sont que de l'esprit quand la passion devrait parler (comme celle de ces deux vers, aussi mauvais par la recherche que par la dureté), sont dans Corneille un reste du mauvais goût qu'il avait, le premier, contribué détruire; qu'ailleurs, s'il emploie trop souvent les formes du raisonnement et l'opposition des pensées, ce n'est pas une preuve de *faiblesse*, c'est la marche d'un esprit naturellement porté à combiner des idées; et cela est si vrai, que, parmi ses plus grandes beautés, il en est beaucoup qui tiennent à cette tournure d'esprit. L'antithèse, qui quelquefois refroidit et dessèche

son style, lui a fourni d'ailleurs une foule de traits des plus forts. L'énergie de ce vers fameux,

Et monté sur le faîte il aspire à descendre,

tient principalement à cette opposition du désir de descendre à l'ambition de monter. La force de son dialogue en répliques alternées de vers en vers, ou même d'hémistiche en hémistiche, tient aussi à la force et à l'éclat des pensées qui se croisent rapidement. Voyez le dialogue de Pauline et de Polyeucte.

PAULINE.

Quittez cette chimère, et m'aimez.

POLYEUCTE.

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE.

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE.

Imaginations!

POLYEUCTE.

Célestes vérités!

PAULINE.

Étrange aveuglement!

POLYEUCTE.

Éternelles clartés!....

PAULINE.

Va, cruel, va mourir: tu ne m'aimas jamais.

POLYEUCTE.

Vivez heureuse au monde, et me laissez en paix.

. . . .

Où le conduisez-vous?.... — à la mort.... — à la gloire.

M. Clément admire, comme nous, ce dialogue; mais s'il était de Voltaire, y verrait-il autre chose que des antithèses?

A l'égard de *la Henriade*, si elles y sont quelquefois trop près les unes des autres, c'est un luxe de style, un abus de la facilité, effet de la jeunesse de l'auteur, qui, dans ses tragédies, a été beaucoup plus réservé sur cette figure : non pas que je veuille dire qu'il le soit autant que Racine; mais il sera temps d'examiner cette différence quand il sera question du théâtre.

Un autre reproche qu'on fait à Voltaire, c'est de ne pas couper la narration par des mouvemens de l'âme qui l'animent et la varient. Pour nous en convaincre, il eût fallu, ce me semble, transcrire un récit, et marquer les endroits où l'on pouvait désirer ces sortes de mouvemens; mais le critique se contente d'indiquer un vers ou deux, où lui-même il reconnaît ce mérite, et de se plaindre qu'ailleurs il y en ait trop peu. Pour moi, qui ne me suis point aperçu de ce défaut,

je me contenterai d'observer que le récit de Henri IV, au second et au troisième chant, et le discours prophétique de saint Louis dans le septième, sont semés partout de traits de ce genre, qui doivent être beaucoup plus fréquens dans la bouche d'un acteur intéressé que dans celle du poëte, qui ne doit se montrer que rarement et à propos. Si l'on en croit M. Clément, qui outre tous les principes, le poëte ne doit jamais prendre la parole, parce que c'est une Muse qui chante. C'est de sa part une étrange contradiction; car lui-même il admire ce vers :

C'était ainsi, Biron, que tu devais mourir!

Et assurément c'est le poëte qui parle ici. Mais dans le fait il n'est point du tout vrai que la Muse qui inspire le poëte défende à son âme toute espèce de mouvement, non plus qu'à son esprit toute espèce de réflexion. Aussi l'auteur de *la Henriade* n'est pas plus dépourvu de l'un que de l'autre, et en fait un usage très-bien entendu. Virgile, ainsi que lui, a mis beaucoup de ces sortes de mouvemens dans le récit d'Énée à Didon, et dans les morceaux prophétiques; ailleurs il en est très-sobre. Je me borne à en rappeler un de *la Henriade*, qui paraît très-bien placé; et, pour le reste, il suffit de renvoyer à la lecture de l'ouvrage.

Aux approches de la bataille d'Ivry, lorsque

l'arrivée des deux armées répand l'alarme et la consternation dans tous les cantons voisins, le poëte commence par décrire en beaux vers ces malheureux effets de la guerre, et surtout de la guerre civile :

Près des bords de l'Iton et des rives de l'Eure,
Est un champ fortuné, l'amour de la nature :
La guerre avait long-temps respecté les trésors
Dont Flore et les Zéphirs embellissaient ces bords.
Au milieu des horreurs des discordes civiles,
Les bergers de ces lieux coulaient des jours tranquilles :
Protégés par le ciel et par leur pauvreté,
Ils semblaient des soldats braver l'avidité,
Et sous leurs toits de chaume, à l'abri des alarmes,
N'entendaient point le bruit des tambours et des armes.
Les deux camps ennemis arrivent en ces lieux :
La désolation partout marche avant eux;
De l'Eure et de l'Iton les ondes s'alarmèrent;
Les bergers, pleins d'effroi, dans les bois se cachèrent,
Et leurs tristes moitiés, compagnes de leurs pas,
Emportent leurs enfans gémissant dans leurs bras.
Habitans malheureux de ces bords pleins de charmes,
Du moins à votre roi n'imputez point vos larmes;
S'il cherche les combats, c'est pour donner la paix.
Peuples, sa main sur vous répandra ses bienfaits :
Il veut finir vos maux, il vous plaint, il vous aime,
Et dans ce jour affreux il combat pour vous-même.

Il me semble que l'on doit louer dans ce morceau, d'abord l'art heureux d'entremêler les peintures gracieuses aux images tristes et effrayantes, ensuite ce mouvement où il y a autant d'adresse que d'intérêt, et par lequel le poëte, forcé de dé-

crire les calamités qu'entraîne la guerre, a soin d'en justifier son héros, et d'en rejeter la cause sur les ennemis domestiques dont il fallait délivrer la France.

Mais un des points sur lesquels le critique s'étend le plus, et ce qu'on a le plus répété de nos jours, c'est que Voltaire ne figure pas assez sa diction; que son expression n'est pas assez poétique. Si l'on s'était contenté de dire qu'elle l'est communément moins que celle de Racine, notre plus parfait versificateur; qu'il se permet trop souvent des vers ou des hémistiches de remplissage, et des tournures qui se rapprochent de la prose, on se trouverait d'accord avec la justice sévère des bons juges; et il faudrait ensuite convenir avec eux des beautés d'une autre espèce, par lesquelles il compense peut-être le désavantage qu'il peut avoir en cette partie. Mais la haine sait-elle s'arrêter dans un point juste? Elle va, sur cet article, jusqu'à la plus folle exagération. On nous affirme que Voltaire n'a pas le talent des grands poëtes, qui ont une expression à eux et des épithètes neuves: que *ses vers sont habillés de tous les lambeaux des autres poëtes*; qu'*il n'a que le coloris de la prose*; qu'*enfin il n'y a pas dans tout son poëme une seule épithète qui soit nouvelle ou qui lui appartienne*. M. Clément s'est bien douté que ces assertions paraîtraient un peu fortes; aussi son interlocuteur se récrie: « Oh!

» vous en dites trop pour être cru. » Mais il réplique fièrement : « Je vous le prouverai d'une » manière convaincante. » Vous êtes déjà bien *convaincus*, Messieurs, du contraire ; car vous avez lu *la Henriade*, et les divers endroits que j'en ai cités suffiraient seuls pour réfuter cet excès d'injustice. La manière dont le censeur les attaque, et que j'ai mise sous vos yeux, vous a de plus fait connaître la nature de ces *preuves convaincantes*. Vous avez vu comme il raisonnait quand il voulait détruire le mérite poétique des morceaux qu'il citait, et comme il ne disait pas un mot de beaucoup d'autres que l'on peut citer ; comme il réussissait à mettre de mauvais vers de Boileau au-dessus des beaux vers de Voltaire. Ce sont là ses moyens de *conviction* ; mais pourtant il n'est pas possible d'omettre ceux qui suivent immédiatement les assertions qu'il promet de prouver. Il venait de rapporter un morceau de *la Henriade* où il veut bien trouver *une certaine force*. Le voici :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
Les époux expirans sous leurs toits embrasés,
Les enfans au berceau sur la pierre écrasés :
Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre.
Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,
Ce que vous-même encore à peine vous croirez,

Ces monstres furieux, de carnage altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères,
Et, le bras tout souillé du sang des innocens,
Osaient offrir à Dieu cet exécrable encens.

Il oppose à ce tableau quatre vers d'une assez mauvaise satire de Despréaux sur *l'Équivoque*, où il *décrit rapidement ces mêmes massacres des hérétiques, mais non pas*, ajoute le critique, *avec des couleurs usées et communes.*

Cent mille *faux-zélés, le fer en main courans,*
Allèrent attaquer leurs amis, leurs parens,
Et sans distinction, dans tout sein hérétique,
Pleins de joie, enfoncer un poignard catholique.

Selon lui, *ces quatre vers caractérisent beaucoup mieux une guerre civile de religion que tout le récit de Voltaire......* « Est-ce un poëte ordinaire » qui aurait trouvé cette excellente épithète, *un* » *poignard catholique?... Montrez-moi dans le* » *récit de Voltaire une seule épithète comme* » *celle de Boileau; montrez-m'en une dans toute* » *la Henriade; montrez-m'en une dans tous ses* » *ouvrages.* »

Je dirai tout à l'heure ce qui a rendu de nos jours cette folie contagieuse, et comment ce qui nous paraît si étrange est devenu la doctrine à la mode, prêchée aujourd'hui de toutes parts. Mais, avant tout, plaignons Boileau d'avoir un panégyriste un peu maladroit, et félicitons Voltaire d'avoir

un détracteur qui veut bien se rendre ridicule. Le beau service qu'il rend à un homme qui a fait tant de beaux vers, d'aller en déterrer chez lui quatre des plus mauvais, et dont les fautes de toute espèce sautent aux yeux! *Cent mille faux-zélés* est à peine de la prose noble! *Le fer en main courans* forme une chute de vers et une inversion également désagréables, sans parler de la faute de français, *courans*, quand le participe ne doit pas être décliné. *Allèrent attaquer leurs amis* est de la plus grande faiblesse. *Sans distinction* ne peut guère entrer dans la poésie soutenue. *Dans tout sein hérétique* est affreux à l'oreille. Le dernier vers est le meilleur, ou plutôt le seul bon : mais peut-on s'extasier sur une métonymie aussi commune que le *poignard catholique*? Qui jamais s'est avisé de citer ce vers comme un des beaux traits d'un auteur qui a mille fois employé cette même figure bien plus heureusement? Si du moins on eût cité ce vers :

Lui peint de Charenton l'hérétique douleur.

C'est là que l'épithète, la figure et l'inversion forment un vers élégant et nombreux. Mais Voltaire en a une foule de ce même mérite : je me garderai bien de les opposer à ceux que le critique a choisis dans des pièces peu dignes de Boileau; ce serait faire injure à deux grands poëtes. Je m'occuperai plus utilement à examiner ce qu'il faut

penser de cette importance exclusive que l'on a voulu attacher depuis quelques années à l'usage fréquent des figures hardies.

J'ai fait voir ailleurs, quand j'ai parlé de ceux de nos poëtes qui essayèrent les premiers la poésie héroïque, que l'abus du style figuré fut le premier écueil où ils échouèrent, et que l'ambition de transporter dans notre langue les hardiesses métaphoriques des langues anciennes fut la grande erreur de Ronsard, de Dubartas et de leurs nombreux imitateurs, et l'une des principales causes qui retardèrent les progrès du langage et du goût. Malherbe se garantit beaucoup plus que les autres de cette contagion, et donna dans quelques morceaux le premier modèle de la véritable élégance poétique, qui n'admet que des figures justes, naturelles et bien placées. Corneille alla beaucoup plus loin, et Despréaux et Racine achevèrent de nous apprendre, 1°. que chaque langue a son génie, qu'il faut bien connaître avant d'écrire; et que, pour l'enrichir des tournures et des tropes d'un autre idiome, il faut bien distinguer ce que la nature de nos constructions, l'analogie, la clarté, l'oreille, peuvent approuver ou rejeter; 2°. que la poésie ne consiste point dans la recherche continuelle des figures hardies et des tournures extraor dinaires, mais que la perfection du style consiste d'abord dans la propriété des termes et dans leur rapport exact avec les idées, dans l'harmonie variée

des phrases, dans le choix, la clarté et la précision des tournures; et qu'à l'égard des figures de mots, des tropes, qui sont les ornemens de la diction, il faut les proportionner avec le plus grand soin à la nature du sujet, les distribuer avec sobriété, les assujettir à tous les genres de convenances, les subordonner toujours à l'effet général, de manière qu'en remplaçant l'expression propre, elles n'aient ni moins de justesse ni moins de clarté, et qu'elles aient plus de force, plus d'éclat et plus d'effet; enfin, que les figures les plus audacieuses doivent montrer la chose même, et jamais l'effort et la prétention du poëte; que plus elles sont susceptibles de plaire par leur hardiesse, plus il faut se garder de les multiplier, parce qu'il est impossible d'être hardi à tout moment, sans cesser d'être raisonnable et naturel; que plus elles nous frappent par leur éclat, plus il faut en ménager l'emploi, parce que l'éclat continuel produit l'éblouissement, et que la répétition, même de ce qu'il y a de plus brillant, produit la fatigue et l'ennui.

Tous ces principes, qui résultent de la lecture réfléchie de Racine et de Boileau, ils les avaient puisés dans l'excellent goût qui leur était naturel, et dans l'étude des bons critiques et des bons modèles de l'antiquité. Aussi leurs ouvrages firent une révolution complète : le plaisir qu'on eut à les lire fit apercevoir qu'ils avaient raison de se moquer des figures de Brébeuf et de Saint-Amand, et que,

si l'abus du style figuré peut se trouver avec le talent, il en gâte les productions, bien loin d'en prouver la supériorité; qu'au contraire, l'usage bien réglé de ces mêmes figures prouvait, non pas un aveugle instinct de poésie, si facile et si commun, surtout quand il y a déjà beaucoup de poëtes, mais un sentiment vrai de l'excellence de cet art, caractère décidé du talent supérieur.

Ouvrez en effet Racine et Boileau, vous lirez cent, deux cents vers de suite, qui sont de la plus heureuse élégance, de la plus parfaite harmonie, sans qu'on y rencontre une seule figure d'une hardiesse remarquable, une seule de ces expressions qu'on nomme fort bien expressions *trouvées*, parce que, dans les occasions où elles sont appelées par le sujet, la nécessité ou l'enthousiasme a pour ainsi dire illuminé le poëte, lui a appris à oser beaucoup sans rien blesser d'essentiel, et lui a fait comme un présent de l'expression qu'il lui fallait. Ils en ont sans doute de celles-là, et en assez grand nombre, pour être comme autant de points lumineux dans leurs ouvrages, mais toujours assez naturelles pour qu'ils n'aient pas l'air de les avoir cherchées.

Voltaire, né avec du goût, et nourri à leur école, regarda l'élégance continue comme le premier mérite du style, surtout en poésie. Il savait que tout ce qui tient à l'expression est encore plus essentiel au poëte qu'au prosateur, puisque

la poésie est un art d'agrément, et que le poëte, indispensablement obligé de plaire à l'oreille, ne peut y parvenir que par le choix des termes et leur arrangement nombreux. Ce mérite est susceptible de différens degrés; il s'allie plus ou moins avec d'autres qualités : le style a plus ou moins de force, d'élévation, de grâce, de variété, selon le caractère des auteurs et des sujets. Mais la première condition, c'est l'élégance qui résulte de la propriété des mots et de l'harmonie des vers : sans elle, dans une langue formée, il n'y a point de style.

C'est sur ce principe que la saine critique a toujours jugé les poëtes; et il est si incontestable, qu'on n'a guère osé l'attaquer directement : mais il est si gênant pour la multitude des hommes médiocres, et si décisif pour le très-petit nombre des vrais talens, qu'il a bien fallu l'éluder pour y substituer une théorie nouvelle dont tout le monde pût s'accommoder ; et c'est ce qui est arrivé de nos jours. En effet, d'après la doctrine du dernier siècle, pour juger d'abord si un homme sait écrire en vers, il n'y avait qu'une manière qui était bien simple. Qu'on en lise cent vers de suite, et l'on s'apercevra sur-le-champ si l'auteur a l'expression juste de son idée, s'il la renferme dans la phrase poétique, de façon que la contrainte du vers ne lui ôte rien de nécessaire, n'y ajoute rien de superflu, et que l'oreille et l'esprit soient

satisfaits. A-t-il rempli ces conditions, c'est à coup sûr un homme qui sait écrire; car ce qu'il a fait dans cent vers, il le fera dans mille. Si au contraire son expression est souvent impropre, ou vague, ou recherchée, ou fausse; s'il la prend à tout moment chez autrui pour la placer mal chez lui; si ses constructions blessent le bon sens et l'oreille; si les chevilles viennent remplir la mesure: c'en est assez; celui qui écrit ainsi cent vers ne sait pas écrire. Vous verrez, Messieurs, cette méthode constamment suivie dans l'examen que je ferai des poëtes de ce siècle, et vous verrez aussi qu'elle ne trompe jamais, et que le résultat sera d'accord avec la place qu'ils occupent. Mais quand on a voulu éviter ces résultats, quel parti ont pris les détracteurs et les panégyristes, dont la mauvaise foi était intéressée à établir l'erreur? S'il s'agissait d'un bon écrivain, l'on disait que c'étaient des vers bien faits, qu'ils étaient *tous également bons*, qu'il n'y avait rien de *frappant*, rien d'*extraordinaire*, rien de *trouvé*; et, dans le fait, cela voulait dire qu'il n'y avait rien de bizarre ni de recherché. Était-il question d'un mauvais poëte, on prenait çà et là quelques vers, les uns réellement beaux, les autres qui n'avaient qu'une ridicule prétention à l'être; et l'on prononçait que c'était là ce qui *séparait un écrivain de la foule des versificateurs*; qu'il suffisait de ces traits-là pour faire un poëte. On n'examinait

pas s'il était possible de lire l'ouvrage. Qu'importe? Deux ou trois métaphores heureuses sur cent plus ou moins extravagantes suffisaient pour caractériser le talent poétique; tout le reste n'était rien. Nous verrons dans la suite le mal réel qu'a produit cette doctrine absurde, combien elle a égaré de jeunes auteurs qui, pour être loués de cette manière, se sont efforcés d'être beaucoup plus mauvais qu'ils n'auraient été, et ont renoncé au bon sens dans leurs écrits pour avoir du *génie* dans les journaux. Je reviens maintenant à Voltaire, contre qui cette poétique, aussi neuve qu'étrange, a servi d'arme à ceux qu'importunait sa supériorité.

Ces dogmes insensés ont tellement prévalu dans bien des têtes, que j'ai vu des hommes de beaucoup d'esprit faire peu de cas de lui comme poëte, parce qu'ils ne trouvaient pas sa poésie assez hardiment figurée. Je leur répondrai d'abord qu'il a, comme tous les grands poëtes, un grand nombre de figures très-heureuses; qu'ensuite, s'il est moins riche en cette partie que Racine, qui a en effet donné à notre langue la plus grande quantité de tournures neuves et d'expressions heureusement métaphoriques, il n'est pas juste de composer l'essence entière du talent poétique de ce qui n'en est qu'une qualité; que cette qualité, comme toutes les autres, est susceptible de balance et de compensation.

Ce n'est donc pas une raison pour le déprécier, comme font aujourd'hui beaucoup de jeunes rimeurs, ni de le traiter de *poëte médiocre*, comme a fait l'auteur des *Lettres sur la Henriade*. Je m'en tiens à présent à ce seul ouvrage; les avantages de Voltaire dans le style dramatique viendront ailleurs : mais pour ce qui regarde l'épopée, il est de l'exacte équité d'examiner si ce qui lui manque dans cette partie de l'art qui consiste à figurer la diction, n'est pas compensé par d'autres qualités qu'il possède éminemment. Ainsi l'on doit d'abord reconnaître en lui ce qui constitue avant tout, comme cela est convenu, le bon versificateur, la clarté, l'élégance et le nombre: ce mérite existe quand les fautes sont rares et les imperfections légères. Ensuite, si le tissu de son style est moins plein, moins savant, moins fini que celui de Racine, il faut avouer, en revanche, qu'aucun poëte peut-être n'a un aussi grand nombre de vers détachés d'une beauté remarquable; de ces vers où une belle idée est rendue avec une précision élégante et noble; de ces vers qui frappent, ou par une simplicité énergique, ou par des contrastes aussi justes que brillans, ou par une facilité gracieuse. Son style a tour à tour de la rapidité ou de la mollesse, de la force ou de la douceur, souvent de l'éclat, toujours de la facilité et de l'intérêt. On peut comparer ces qualités à d'autres, se décider suivant

son goût, et motiver plus ou moins sa préférence; mais celui qui les a doit sans contredit être compté parmi les grands poëtes; et Voltaire serait du nombre, au moins par le style, n'eût-il fait que *la Henriade*.

J'ose demander à tous les bons esprits s'ils ne lui savent pas gré d'avoir tracé ce tableau de l'Angleterre :

De leurs troupeaux féconds leurs plaines sont couvertes,
Les guérets de leurs blés, les mers de leurs vaisseaux :
Ils sont craints sur la terre, ils sont rois sur les eaux.
Leur flotte impérieuse, asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune.
Londres, jadis barbare, est le centre des arts,
Le magasin du monde, et le temple de Mars.
Aux murs de Westminster on voit paraître ensemble
Trois pouvoirs étonnés du nœud qui les rassemble,
Les députés du peuple, et les grands, et le roi,
Divisés d'intérêt, réunis par la loi;
Tous trois membres sacrés de ce corps invincible,
Dangereux à lui-même, à ses voisins terrible.
Heureux lorsque le peuple, instruit dans son devoir,
Respecte autant qu'il doit le souverain pouvoir!
Plus heureux lorsqu'un roi, doux, juste et politique,
Respecte autant qu'il doit la liberté publique!

Peut-on réunir dans des vers très-bien faits un plus grand nombre de choses très-bien pensées? Voltaire fait dire à Lamotte, dans le *Temple du Goût* :

Mes vers sont durs, d'accord, mais forts de chose.

Mais quand la plénitude des idées ne produit pas la sécheresse, n'est-elle pas dans les vers un mérite de plus? Permis sans doute, à qui voudra, de préférer des pensées communes relevées par l'invention des figures : ce mérite est aussi d'un poëte. Mais des morceaux tels que celui que je viens de citer sont d'un homme qui sait aussi bien penser que bien écrire ; et il serait plaisant que ce fût en poésie un titre de réprobation : c'en était un de gloire, et même bien brillant, dans un jeune poëte qui montrait un esprit de cette trempe lorsqu'il n'avait pas encore trente ans.

On le retrouve dans ces vers qui peignent à grands traits le caractère de Médicis, à qui l'on porte la tête de Coligny :

Médicis la reçut avec indifférence,
Sans paraître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisir, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présens.

Depuis Corneille et depuis l'auteur de *Britannicus*, quel poëte avait su s'approprier ainsi les crayons de Tacite? Ce grand Corneille, penseur aussi profond que versificateur vigoureux, aurait-il désavoué ces vers sur les barricades et sur la mort de Guise?

Guise, tranquille et fier au milieu de l'orage,
Précipitait du peuple ou retenait la rage,
De la sédition gouvernait les ressorts,
Et faisait à son gré mouvoir ce vaste corps.

Tout le peuple au palais courait avec furie;
Si Guise eût dit un mot, Valois était sans vie.
Mais, lorsque d'un coup d'œil il pouvait l'accabler,
Il parut satisfait de l'avoir fait trembler,
Et des mutins lui-même arrêtant la poursuite,
Lui laissa par pitié le pouvoir de la fuite.
Enfin Guise attenta, quel que fût son projet,
Trop peu pour un tyran, mais trop pour un sujet.
Quiconque a pu forcer son monarque à le craindre,
A tout à redouter, s'il ne veut tout enfreindre.
Guise, en ses grands desseins dès ce jour affermi,
Vit qu'il n'était plus temps d'offenser à demi,
Et qu'élevé si haut, mais sur un précipice,
S'il ne montait au trône, il marchait au supplice.

Et plus bas, en parlant de Valois:

Son rival, chaque jour, soigneux de lui déplaire,
Dédaigneux ennemi, méprisait sa colère,
Ne soupçonnant pas même, en ce prince irrité,
Pour un assassinat assez de fermeté.
Son destin l'aveuglait; son heure était venue:
Le roi le fit lui-même immoler à sa vue.
De cent coups de poignard indignement percé,
Son orgueil en mourant ne fut point abaissé;
Et ce front, que Valois craignait encor peut-être,
Tout pâle et tout sanglant, semblait braver son maître.
C'est ainsi que mourut ce sujet tout-puissant,
De vices, de vertus assemblage éclatant.
Le roi, dont il ravit l'autorité suprême,
Le souffrit lâchement, et s'en vengea de même.

Il y a peu de figures dans ces vers; mais j'ose dire que cette tournure simple et mâle est souvent la manière des grands maîtres, celle des morceaux les plus forts de Corneille et de Racine,

qui ne croyaient pas, comme nos petits docteurs d'aujourd'hui, que rien n'était bon sans les figures, et qui se gardaient bien d'y avoir recours quand la pensée toute nue avait plus de force que toutes les figures n'en pouvaient avoir.

Il ne reste rien à ajouter pour l'éloge de ces deux morceaux, si ce n'est que M. Clément ne voit dans le premier qu'*une déclamation*, et dans les quatre derniers vers du second, *une queue sentencieuse et froide.*

A l'égard des figures, l'auteur de *la Henriade* sait d'ailleurs, dans l'occasion, en trouver de très-belles. La puissance de Rome a-t-elle été exprimée par une métaphore plus énergique que celle-ci?

L'univers fléchissait sous son aigle terrible.

Je ne veux pas revenir sur tous les exemples que j'ai déjà mis sous vos yeux quand j'ai parlé du sublime des images. Je m'arrête à un seul morceau, l'un des plus parfaits dans le style descriptif: c'est celui de la famine.

Les mutins, qu'épargnait cette main vengeresse,
Prenaient d'un roi clément la vertu pour faiblesse;
Et, fiers de sa bonté, oubliant sa valeur,
Ils défiaient leur maître, ils bravaient leur vainqueur:
Ils osaient insulter à sa vengeance oisive.
Mais lorsque enfin les eaux de la Seine captive
Cessèrent d'apporter dans ce vaste séjour
L'ordinaire tribut des moissons d'alentour,
Quand on vit dans Paris la Faim pâle et cruelle
Montrant déjà la Mort qui marchait après elle,

Alors on entendit des hurlemens affreux;
Ce superbe Paris fut plein de malheureux,
De qui la main tremblante et la voix affaiblie
Demandaient vainement le soutien de leur vie.
Bientôt le riche même, après de vains efforts,
Éprouva la famine au milieu des trésors.
Ce n'étaient plus ces jeux, ces festins et ces fêtes,
Où de myrte et de rose ils couronnaient leurs têtes,
Où, parmi des plaisirs toujours trop peu goûtés,
Les vins les plus parfaits, les mets les plus vantés,
Sous des lambris dorés qu'habite la mollesse,
De leur goût dédaigneux irritaient la paresse.
On vit avec effroi tous ces voluptueux,
Pâles, défigurés, et la mort dans les yeux,
Périssant de misère au sein de l'opulence,
Détester de leurs biens l'inutile abondance.
Le vieillard, dont la faim va terminer les jours,
Voit son fils au berceau qui périt sans secours.
Ici meurt dans la rage une famille entière;
Plus loin des malheureux, couchés sur la poussière,
Se disputaient encore, à leurs derniers momens,
Les restes odieux des plus vils alimens.
Ces spectres affamés, outrageant la nature,
Vont au sein des tombeaux chercher leur nourriture,
Des morts épouvantés les ossemens poudreux
Ainsi qu'un pur froment sont préparés par eux.
Que n'osent point tenter les extrêmes misères!
On les vit se nourrir des cendres de leurs pères.
Ce détestable mets avança leur trépas,
Et ce repas pour eux fut le dernier repas.

Autant que je puis m'y connaître, Voltaire me paraît ici comparable à Racine lui-même pour le choix des expressions et les figures du style. J'admire ce contraste de la satiété qui naît de l'extrême abondance, avec les horreurs de l'extrême

besoin; contraste qui, pour M. Clément, *égaie trop ce tableau*, mais qui pour tout lecteur sensé produit la variété des couleurs, et en augmente l'effet. J'admire l'art qui règne dans la coupe des phrases et dans les constructions, tantôt périodiquement prolongées, tantôt séparées d'une rime à l'autre; ces tournures métonymiques consacrées à la poésie seule, et que la prose n'oserait hasarder, *insulter à sa vengeance oisive*, *irritaient la paresse de leur goût*; ces images si vives,

La Faim pâle et cruelle
Montrant déjà la Mort qui marchait après elle;

ces épithètes si bien placées, ce *superbe Paris* qui est *plein de malheureux*, vers qui n'en est pas moins beau dans sa simplicité, pour avoir paru froid et sec à M. Clément; ces *morts épouvantés*, ces *spectres affamés*, ces *ossemens poudreux préparés* comme *un pur froment*; jusqu'aux phrases incidentes qui sont travaillées avec soin, ces *plaisirs toujours trop peu goûtés*: réflexion jetée en passant comme une lueur sombre sur le sort de l'humanité, qui joint le dégoût des biens à l'imprévoyance des maux.... Je n'irai pas plus loin. Qu'on relise encore ce morceau, et l'on verra qu'il s'en faut bien que j'aie tout dit. M. Clément ne s'est occupé qu'à le refaire à sa manière; mais comme il n'est pas nécessaire, pour prouver que les vers de Voltaire sont bons, de faire voir

que ceux de M. Clément ne le sont pas; comme bien loin de vouloir abuser des avantages qu'il me donne, je voudrais même n'avoir pas à en user, vous me permettrez de ne rien dire des vers qu'il substitue à ceux de *la Henriade*.

On nous a dit que Voltaire n'a point d'*épithète neuve*, point d'*épithète qui lui appartienne*. Si l'on entend par *épithète neuve* celle qui n'a jamais été employée, cette assertion n'a aucun sens; car il faudrait, pour la prouver, savoir par cœur tous les poëtes français depuis Villon, et je ne crois pas que M. Clément puisse se vanter de cet effort de mémoire. Mais je crois qu'on peut appeler *épithète neuve* celle dont aucun auteur connu n'a fait auparavant le même usage. Il y en a beaucoup de cette espèce dans *la Henriade*, comme dans tous les bons ouvrages en vers; et j'ajouterai que ce qui fait principalement le mérite et la nouveauté de l'épithète, ce n'est pas qu'on ne l'ait jamais vue ailleurs, c'est qu'elle n'ait point été ailleurs si bien placée, et qu'elle le soit de manière qu'elle paraisse appartenir particulièrement à l'objet, et qu'aucune autre ne puisse le caractériser aussi bien. Sous ce point de vue, qui est le seul raisonnable, je demande ce qu'il faut penser de ces deux vers, qui font partie de la description du palais du Destin:

Sur un autel de fer, un livre inexplicable
Contient de l'avenir l'histoire irrévocable.

Je demande si ces deux épithètes ne sont pas du plus grand sens. La seconde appartient tellement à la place où elle est, que partout ailleurs elle serait ridicule. Pourquoi fait-elle ici un si bel effet? Il faut l'apprendre aux critiques. Dire que le passé est *irrévocable*, rien n'est si commun; mais on ne dirait d'aucune *histoire* quelconque qu'elle est *irrévocable*, parce que l'idée serait niaise, et que l'expression ne serait nullement exacte; car une *histoire* n'est, ni *révocable*, ni *irrévocable*. Il faut donc, pour que la phrase ait un sens, que cette *histoire* soit celle de l'avenir, dictée par celui de qui seul l'avenir dépend. Alors voilà déjà une figure, une métaphore par laquelle on applique à l'avenir ce qui naturellement ne peut convenir qu'au passé, puisqu'on ne peut faire l'*histoire* que du passé. La beauté de cette figure consiste à représenter l'avenir tracé dans le livre du Destin, comme aussi sûr que s'il eût déjà été réalisé; et l'épithète d'*irrévocable*, jointe à l'expression métaphorique d'*histoire*, contient une autre figure, la métonymie, puisque cette *histoire* n'est *irrévocable* qu'autant qu'elle est l'*irrévocable* volonté du Très-Haut; en sorte que, si l'on voulait traduire cette poésie en prose simple, il faudrait dire que ce livre contient la prévision de l'avenir, aussi sûre que le serait l'*histoire* du passé, et aussi *irrévocable* que la volonté divine. Voilà ce qu'exprime en deux mots, par une double

figure, et pourtant avec la plus grande clarté, cet homme à qui l'on refuse l'art de figurer sa diction. Maintenant qu'on nous dise si cette *histoire irrévocable* de l'avenir n'offre pas une *épithète neuve*, et s'il serait même possible de la trouver autre part.

On me dispensera de m'étendre davantage sur les citations du même genre : il faut s'en rapporter à quiconque est en état de lire *la Henriade* dans le même esprit. J'ajouterai seulement, comme une observation qui n'est pas indifférente, que l'épithète la plus commune peut devenir très-belle par la manière dont elle est placée : et c'est encore une des choses qui tiennent au sentiment de la poésie. Je le démontrerai par un seul exemple tiré de l'épisode de d'Ailly :

> Ce jour sa jeune épouse, en accusant le ciel,
> En détestant la ligue et ce combat mortel,
> Arma son tendre *amant*, et d'une main tremblante
> Attacha *tristement* sa cuirasse pesante.

A l'exception d'une consonnance d'hémistiches, défaut trop commun dans Voltaire, et rare dans Racine et Boileau, d'ailleurs le rhythme de chaque vers semble commandé par la situation. De quoi s'agissait-il ? De peindre une femme sensible et alarmée, le cœur plein de toutes les terreurs que peut inspirer le péril d'un époux qu'elle aime, et pourtant les soins et les empressemens de l'amour

jusque dans les apprêts d'un combat qui la fait frémir. C'est elle-même qui veut armer ce jeune guerrier que la gloire arrache et va exposer à la mort. On conçoit que cette occupation fut souvent interrompue par des larmes, et que d'ailleurs le poids de l'armure dut fatiguer plus d'une fois des mains faibles et tremblantes. C'était là ce qu'il fallait rendre, non-seulement par les mots, mais par le rhythme. Le poëte commence par suspendre deux fois la phrase par des phrases incidentes :

> Ce jour sa jeune épouse, — en accusant le ciel,
> — En détestant la ligue et ce combat mortel....

Ces suspensions redoublées peignent les efforts interrompus de cette épouse désolée. Au troisième vers, la phrase tombe tout de suite au premier hémistiche :

> Arma son tendre amant....

On la voit encore arrêtée avec le vers, et le poëte reprend la phrase, de façon que l'effort devient encore plus marqué et plus pénible par l'arrangement des mots qui se traînent les uns après les autres.

> Et d'une main tremblante
> Attacha tristement sa cuirasse pesante.

L'épithète de *pesante* n'a rien par elle-même que

de fort commun; la place où elle est la rend admirable. Le vers tombe avec le mot *pesante*, et l'on croit voir aussi la cuirasse près de tomber des mains qui la portent. Il y a eu de nos jours un critique assez inepte pour imprimer, dans l'*Année littéraire*, que c'étaient là *des vers d'écolier*, et que *pesante* n'était mis que pour la rime. Aux yeux de quiconque se connaît en poésie, les vers et l'épithète sont d'un maître. Mais donnez-les à juger à nos Aristarques des journaux : *Il n'y a rien là*, diront-ils, *de neuf ni de frappant*. Et cela prouvera seulement qu'ils n'en savent pas assez pour en être *frappés*, et qu'ils ne trouvent *neuf* que ce qui est extravagant ou barbare. Il faut les plaindre, et admirer encore les deux vers qui achèvent cette peinture digne de Virgile :

Et couvrit, en pleurant, d'un casque précieux
Ce front si plein de grâce et si cher à ses yeux.

C'est à ceux qui connaissent l'amour à nous dire si ce n'est pas lui qui a conduit la main du poëte quand il traçait ce tableau; c'est à eux de nous dire comment les images naturelles et vraies réveillent, sans effort et sans recherche, une foule d'idées intéressantes : et c'est là ce qui fonde principalement ce qu'on appelle l'intérêt du style, et ce qui fait lire et relire les bons ouvrages en prose comme en vers.

Pour dernier exemple de cet art où Voltaire

n'a jamais été étranger, de peindre par l'expression et les épithètes, et de relever des termes communs en sachant les placer, je citerai le tableau contrasté des deux armées qui combattaient à Coutras : et je le choisis encore parce que M. Clément le trouve *froid, sans mouvement, sans force et sans expression.*

Les courtisans en foule, attachés à son sort,
Du sein des voluptés s'avançaient à la mort.
Des chiffres amoureux, gages de leurs tendresses,
Traçaient sur leurs habits les noms de leurs maîtresses.
Leurs armes éclataient du feu des diamans,
De leurs bras énervés frivoles ornemens.
Ardens, tumultueux, privés d'expérience,
Ils portaient au combat leur superbe imprudence;
Orgueilleux de leur pompe, et fiers d'un camp nombreux,
Sans ordre ils s'avançaient d'un pas impétueux.
D'un éclat différent mon camp frappait leur vue:
Mon armée, en silence à leurs yeux étendue,
N'offrait de tous côtés que farouches soldats,
Endurcis aux travaux, vieillis dans les combats;
Accoutumés au sang et couverts de blessures,
Leur fer et leurs mousquets composaient leurs parures:
Comme eux vêtu sans pompe, armé de fer comme eux,
Je conduisais aux coups leurs escadrons poudreux.

N'est-on pas également satisfait des deux tableaux et de leur contraste?

De leurs bras énervés frivoles ornemens....
Ils portaient au combat leur superbe imprudence....

Ne sont-ce pas là des épithètes très-heureuses? *Mousquets* ne semblait pas trop fait pour le style

noble : il est ici très-bien placé, parce que l'extrême simplicité des termes répond à celle des objets, et renforce le contraste que le poëte veut faire sentir. Quand il a parlé des *diamans* qui couvraient des guerriers fastueux, courtisans de Valois et de Joyeuse, il a proportionné à leur luxe le luxe de la poésie. Quand il veut représenter la pauvreté guerrière des soldats de Henri IV, il appauvrit à dessein sa diction, ou plutôt il sait la parer de sa simplicité même, comme ils sont *parés* de *leur fer* et de *leurs mousquets*. *Le fer et le mousquet*, voilà ce qu'il fallait opposer à l'or, aux *chiffres* et aux *diamans*; et remarquez pourtant que *le fer* qui précède *les mousquets* les ennoblit suffisamment, et que le dernier hémistiche *composaient leurs parures*, les relève encore par un nouveau contraste. C'est ainsi que les expressions se soutiennent les unes par les autres quand la combinaison est juste. *Escadrons poudreux* est une expression assez vulgaire : elle cesse de l'être ici; elle a une intention marquée; elle oppose *les escadrons poudreux* de l'indigent Navarrois aux escadrons dorés de Joyeuse. Ainsi tout a son mérite, quand tout est à sa place; je ne saurais trop le répéter. Ce n'est pas dans cet esprit que la poésie et l'éloquence sont jugées dans cette quantité d'écrits périodiques, où tant de gens vont chercher leurs opinions; mais aussi, comme je le prouverai en son lieu, c'est là ce qui a achevé de tout perdre.

Vous avez dû observer qu'à chaque pas que je faisais dans la réfutation des critiques, je rencontrais sur ma route des beautés à indiquer ou à développer, de faux principes à écarter, et des vérités à établir ; et ce plan, que je n'ai voulu suivre qu'une fois, m'a paru applicable surtout à un ouvrage aussi important que *la Henriade*, le seul poëme épique que nous ayons, et qu'on aurait voulu ôter à son auteur et à la France. Je n'ai pas relevé la centième partie des erreurs plus ou moins grossières, des infidélités plus ou moins odieuses, des artifices plus ou moins méprisables dont on s'est servi pour rabaisser cet ouvrage. Je me suis arrêté sur les articles les plus essentiels à la poésie épique ; et c'est dans le dernier, celui qui regarde la versification, que l'on a prodigué les plus vétilleuses chicanes et les plus puériles supercheries.

Mais une manœuvre très-insidieuse, et contre laquelle on ne saurait trop prévenir les jeunes gens et les lecteurs trop peu attentifs ou trop crédules, c'est de citer un morceau de Voltaire où ne se trouve pas tel ou tel genre de beauté, et de le rapprocher de tel ou tel morceau d'un autre auteur où on la fait remarquer. Avec un peu de réflexion, on sentira que cette méthode ne prouve rien du tout; car on pourrait l'employer tout aussi aisément dans un sens contraire. Par exemple, on nous étalera, à propos de l'inversion, un certain nombre de vers de Racine où elle se trouve, et ensuite

des vers de Voltaire où elle n'est pas. Il est clair que, si on voulait attaquer Racine avec une mauvaise foi tout aussi inconséquente, on obtiendrait le même résultat. Il n'y aurait qu'à prendre ceux de ses vers qui sont sans inversion (et il y en a, comme il doit y en avoir, une grande quantité), et mettre en opposition ceux où Voltaire en a fait usage. N'aurait-on pas fait là une belle démonstration? Et pourtant il est très-vrai que le commun des lecteurs est si sévère pour le talent, et en même temps si indulgent pour la critique, que la plupart sont tout prêts à se laisser prendre à ces trompeuses apparences. S'agit-il de l'ellipse, M. Clément se récriera sur des vers de Racine où elle donne de la vivacité au style, et affirmera hardiment que Voltaire ne sait point se servir de cette figure. Je ne songeais point à prouver le contraire quand j'ai examiné différens endroits de la *Henriade* sous d'autres rapports; et, sans aller plus loin, j'en vois deux dont l'ellipse est d'un très-bel effet.

> . . . . Henri, plein de l'ardeur
> Que le combat encore enflammait dans son cœur,
> Semblable à l'océan qui s'apaise et qui gronde :
> « O fatal habitant de l'invisible monde!
> » Que viens-tu m'annoncer dans ce séjour d'horreur? »
> Alors il entendit, etc.

La tournure elliptique consiste ici dans le retranchement de ces mots, *lui dit* ou *dit-il*; et il est

aisé de sentir combien cette suppression rend le discours plus rapide. Vingt vers plus haut, le poëte passe de même de la narration au style direct, en supprimant les formules de liaison :

Il franchit les faubourgs, il s'avance à la porte :
« Compagnons, apportez et le fer et les feux;
» Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux. »

Le critique n'a eu autre chose à faire que de n'en pas parler, et pour le réfuter on n'a que la peine de transcrire.

Au reste, cette sorte d'ellipse doit être ménagée pour les occasions où il convient de passer brusquement du récit au discours. Ailleurs elle donnerait au style un air étrange, et le ferait paraître décousu. L'inversion même, qui est un des moyens de distinguer notre poésie de la prose, exige aussi du choix et de la réserve. On sait combien nos anciens poëtes avaient rendu notre versification barbare en y accumulant mal à propos les inversions grecques et latines : Racine et Boileau en ont enseigné la juste mesure. Les inversions même naturelles à notre poésie la rendraient dure, pénible et rebutante, si elles étaient trop près les unes des autres; et c'est ce qui est arrivé dans plus d'un ouvrage de nos jours. L'inversion n'est jamais plus louable que lorsqu'elle fait partie de tournures qui ne sauraient subsister sans elle, et qui ne sont

permises qu'à la poésie, comme dans ce vers de *la Henriade* :

> . . . . Un bruit mêlé d'horreur
> Bientôt de ce silence augmente la terreur.

Il y a ici une ellipse très-hardie : on ne dirait jamais dans la prose la plus élevée, *la terreur du silence*, pour *la terreur produite par le silence*. Ces deux mots ainsi rapprochés auraient quelque chose de trop discordant; et même en vers, si l'on eût dit :

> Bientôt vient augmenter la terreur du silence,

on en serait blessé; mais l'inversion vient ici au secours de la poésie, et en mettant,

> Bientôt de ce silence augmente la terreur,

ces deux mots ainsi séparés n'ont plus rien de choquant, et produisent leur effet, parce que la hardiesse de l'expression ne nuit en rien à la clarté du sens. Il y a une foule d'exemples semblables dans nos bons poëtes; mais un seul suffit pour apprendre à les distinguer.

On pourrait croire que celui qui a tant reproché à Voltaire d'être avare de figures lui a du moins su gré de celle-ci. Point du tout : il se récrie sur *l'emphase et le galimatias*, et ne donne ce vers que pour un modèle de *style ampoulé*. Telle est la marche constante des critiques passionnés. Quand vous êtes élégant et sage, c'est *froideur*;

quand vous êtes heureusement hardi, c'est *emphase*. Par ce moyen, on est sûr d'avoir toujours raison, mais pour soi seul.

Comment croire, par exemple, un homme qui vous dit que Voltaire n'a d'autre mérite que de n'être pas plat comme Scudéry et Desmarets, et de n'être pas dur comme Chapelain; mais qu'il *n'est pas plus grand poëte pour le fond des choses et des idées*, et que s'il faut s'en rapporter à Boileau, qui a dit,

Il n'est point de degrés du médiocre au pire,

l'auteur de *la Henriade* est par conséquent au niveau des derniers rimailleurs? Que penser d'un critique qui nous dit ici que Voltaire *n'est pas assez grand écrivain pour hasarder rien contre les règles du langage*; et ailleurs, *que, pour fuir la médiocrité, il faut beaucoup de correction*? N'est-il pas évident qu'il ne se soucie nullement de se contredire pourvu qu'il ait un double prétexte d'injurier? Que répondre à un censeur qui parle de poésie, et qui défie Voltaire de rien opposer d'un des plus beaux morceaux de sa *Henriade* à ces vers de Chapelain :

De son être incréé, tout est la créature,
Le père de la vie et la source du bien.
. . . .
Seul *par soi-même, en soi dure éternellement.*

Que servira de lui dire que le second de ces vers

est fort commun ; que le premier est aussi plat que barbare, puisque jamais on n'a pu dire *la créature de son être*, et que *tout est la créature* est de la prose aussi dure que plate ; que le troisième n'est pas barbare, il est vrai, mais que

Seul *par soi-même, en soi dure éternellement.*

est encore plus plat et plus dur, s'il est possible, que ce qui précède ? Le moindre écolier sait tout cela. Quiconque a lu des vers sait que cette expression, *pour prix*, se prend également, dans la poésie et dans l'éloquence, en bonne et en mauvaise part, et qu'on dit, *la mort est le prix de ses forfaits*, comme on dit, *la reconnaissance est le prix des bienfaits*. Cela empêche-t-il M. Clément d'insulter Voltaire à propos de ces deux vers :

Semblable à ce héros, confident de Dieu même,
Qui nourrit les Hébreux pour prix de leur blasphème.

Dans le langage des orateurs et des poëtes, ces deux vers ne signifient autre chose, si ce n'est que Moïse ne punit les Hébreux de *leur blasphème* qu'en les nourrissant. Selon le critique, *cette idée est presque folle*. Assurément on n'en peut pas dire autant de cette observation ; le *presque* serait de trop.

S'il lui plaît de décider que ces deux vers de *la Henriade sont du style médiocre*,

Il est comme un rocher qui, menaçant les airs,
Rompt la course des vents et repousse les mers,

peut-on se flatter de lui faire entendre que ces deux vers sont très-beaux, que le dernier hémistiche est du style sublime, et que c'est une très-grande idée que d'opposer la résistance d'un rocher à la masse des mers? S'il est assez maladroit pour prendre dans Corneille des vers très-inférieurs à ceux-là, comme il en a pris dans Malherbe et dans Despréaux, aura-t-il assez de discernement pour en apercevoir les fautes?

> Et comme un *grand* rocher par l'orage insulté,
> Des flots *audacieux* méprise la *fierté*,
> Et sans craindre le bruit qui gronde sur sa tête,
> Voit *briser* à ses pieds l'effort de la tempête.

Par l'orage insulté pourrait être ailleurs une figure bien placée: elle ne l'est pas ici, parce qu'elle offre une idée trop faible. *Un grand rocher*, cette épithète n'est ici qu'une cheville. *La fierté des flots audacieux*, autant de figures impropres: ce ne sont pas les flots qui sont *audacieux et fiers* en se brisant contre un rocher; c'est au rocher même que conviendraient beaucoup mieux les idées d'*audace* et de *fierté*. Qu'on lise la même comparaison dans Virgile, et l'on verra s'il confond ainsi ce qui appartient à chaque objet. Le bruit qui *gronde sur la tête d'un rocher* est un accessoire qui n'ajoute rien au tableau. Qu'est-ce que le *bruit* peut faire à un *rocher*? Le dernier vers est le meilleur; mais il a une faute de langue

qui ne produit aucune beauté, *voit briser*; il faut absolument *voit se briser*.

M. Clément, toujours aussi malheureux quand il veut louer les grands poëtes que quand il veut les dénigrer, nous cite avec éloge ces deux autres vers de Corneille; où il dit que Moïse

Sur le mont *de* Sina reçut la sainte loi
A travers les carreaux, *la terreur et l'effroi*.

Si Voltaire les eût faits, le critique en saurait assez pour voir que, dans cet hémistiche, *sur le mont de Sina*, la particule *de* est une véritable *cheville* mise pour faire le vers, et que cet autre, *la terreur et l'effroi*, pèche contre la règle la plus commune du discours, qui doit toujours aller en croissant. Mais quant à ceux-ci de *la Henriade*,

Ainsi quand le vengeur des peuples d'Israël
Eut sur le mont Sina consulté l'Éternel,
Des Hébreux à ses pieds, couchés dans la poussière,
Ne purent de ses yeux soutenir la lumière,

s'il ne trouve que de la sécheresse où tout autre verra un tableau noble et imposant, c'est que ces vers sont de Voltaire.

SECTION III.

Des critiques relatives à l'ordonnance, aux caractères, aux épisodes et à la morale de LA HENRIADE.

La nécessité de réunir dans un seul article tout ce qui peut concerner notre épopée, renfermée tout entière dans *la Henriade*, et d'opposer des notions saines aux fausses doctrines qu'a fait débiter sur ce genre de poésie l'acharnement à déprécier notre unique poëme, est un motif et une excuse pour m'arrêter un peu plus long-temps que je n'aurais voulu sur cet ouvrage, qui, pour avoir été exalté autrefois au delà de son mérite, a été mis ensuite fort au-dessous. Le premier excès était excusable; il tenait au plaisir nouveau de voir notre littérature vengée par un jeune poëte, du reproche de stérilité dans un genre éminent : le second n'a aucune excuse : il joignait l'injustice à l'ingratitude, et tendait à appauvrir la gloire nationale pour dépouiller Voltaire de la sienne.

On a voulu trouver de la contradiction entre l'esprit général du poëme et celui du sujet. On a prétendu que, le sujet étant la conversion de Henri IV à la religion catholique, et par conséquent le triomphe de cette religion, l'auteur avait été contre son but en y insérant des morceaux satiriques contre l'ambition des papes et contre la cour de Rome. Le faux de cette observation saute

aux yeux : il est évident que l'on a confondu dans la critique deux choses très-différentes, et même très-opposées, que l'auteur a très-bien su distinguer dans son poëme. La cour de Rome n'est point l'Église, et la politique ultramontaine n'est point la Religion. Le pape successeur des apôtres et chef de l'Église, et le pape souverain temporel, sont deux hommes tout différens. Dieu n'a jamais permis que la foi s'altérât dans la chaire de saint Pierre; il ne pouvait pas aller contre ses promesses : mais il n'a jamais dit que tous les successeurs de saint Pierre seraient des saints, et il a permis qu'un de ses apôtres fût un traître. Voltaire a donc très-bien fait de séparer ces deux choses, et ce devait être l'esprit de son sujet. Il a peint la Religion et l'Église sous les traits les plus respectables, et nous a représenté la Discorde et la Politique prenant les vêtemens sacrés de *leur auguste ennemie*, la Religion, pour prêcher aux peuples la révolte et le fanatisme; et la vérité de l'histoire est transparente sous le voile de cette allégorie. Assurément ce n'était pas dans l'Évangile, qui ne prêche que la soumission *aux puissances établies de Dieu*, que Sixte-Quint avait appris à déclarer l'héritier du trône de France *race bâtarde et détestable de Bourbon*. C'était l'allié mercenaire de Philippe II qui parlait ainsi, et non pas le chef spirituel et le père des chrétiens. Non-seulement il n'y a point là-dessus de

reproche à faire à l'auteur; mais, quoique son sujet lui fît une loi indispensable de marquer d'un bout à l'autre de son poëme la séparation réelle et sensible de l'esprit de la religion, toujours le même et toujours pur, et de l'esprit qui était alors celui d'un souverain ambitieux et perfide, et d'un très-indigne pontife, on doit cependant lui savoir gré d'avoir employé tous les moyens de son art et tous les crayons de la poésie pour caractériser l'inaltérable pureté de la vraie religion et le respect qui lui est dû; et il serait à souhaiter qu'il eût trouvé dans son âme ces sentimens et ce respect dont il a été redevable cette fois aux convenances de son sujet.

On nous cite une lettre de J.-B. Rousseau, écrite dans le temps de ses querelles avec Voltaire, où il dit qu'il avait averti *l'auteur de* la Henriade *qu'un poëme épique ne doit pas être traité comme une satire, et que c'est le style de* Virgile *qu'on doit s'y proposer pour modèle, et non pas celui de Juvénal.* Le principe est très-vrai, et il ne s'agit, pour le bien appliquer, que d'en fixer le sens et l'étendue. Rousseau a-t-il voulu dire que l'expression énergique du blâme et de l'indignation ne doit pas entrer dans l'épopée? Cette prohibition serait trop déraisonnable; et l'on sait que Boileau admirait quatre vers des plus beaux de *Bajazet* comme excellens dans le genre satirique; et assurément la tragédie est aussi loin que l'épo-

pée de la satire proprement dite. Rousseau a donc voulu dire seulement que le ton propre et particulier à la satire ne devait pas être celui de l'épopée. C'est une vérité triviale qui ne pourrait avoir de sens qu'autant que l'on prouverait que le style de *la Henriade* est souvent celui de la satire; et nous avons vu que ce reproche ne peut tomber que sur sept ou huit vers, ce qui n'a rien de commun avec le ton habituel d'un ouvrage. Traitera-t-on de satire ce que dit Voltaire de la corruption de la cour de Rome, en opposition avec le témoignage éclatant qu'il rend aux vertus des premiers siècles de l'Église? Lui fera-t-on un crime d'avoir déploré ce temps malheureux où le meurtre, l'inceste et l'adultère souillèrent le trône pontifical? Il le devait à la vérité et à son sujet, et il fallait faire voir que les attentats de Sixte-Quint n'étaient pas plus respectables que ceux des Jules II et des Borgia, et n'appartenaient pas plus à la Religion. Je ne vois à reprendre dans ce morceau que deux vers:

Et Rome, qu'opprimait leur empire odieux,
Sous ses tyrans sacrés *regretta ses faux dieux*.

La pensée est outrée et fausse. On sait que le peuple de Rome moderne, tout en détestant les crimes des mauvais papes, fut toujours extrêmement attaché au culte orthodoxe. Cette hyperbole est donc en effet dans le goût de Juvénal; mais

c'est la seule, et tout le reste du morceau est irréprochable.

Les critiques qui ont cité Rousseau le regardent sans doute comme une autorité; et ils ont raison, si l'on ne considère que ses titres en poésie, et que l'on mette de côté ses passions. Eh bien! veulent-ils que nous nous en rapportions à lui sur *la Henriade?* Voici ce qu'il en dit dans une lettre datée de Bruxelles, en 1722, un an avant que *la Henriade* parût sous son premier titre, celui de *la Ligue* : cette lettre est dans le Recueil des lettres de Rousseau, qui est entre les mains de tout le monde. «M. de Voltaire a passé ici onze jours, » pendant lesquels nous ne nous sommes guère » quittés. J'ai été charmé de voir un jeune homme » d'une si grande espérance : il a eu la bonté de » me confier son poëme pendant cinq ou six jours. » Je puis vous assurer qu'il fera un très-grand » honneur à l'auteur. Notre nation avait besoin » d'un ouvrage comme celui-là. *L'économie en* » *est admirable, et les vers parfaitement beaux.* » A quelques endroits près, sur lesquels il est » entré dans ma pensée, *je n'y ai rien trouvé qui* » *puisse être critiqué raisonnablement.*»

Eh bien! s'il faut s'en tenir ici à l'autorité invoquée par les censeurs eux-mêmes, où en sont-ils?

Quàm temerè in nosmet legem sancimus iniquam!
(HORAT., Sat. I, 3.)

Quoi! vous citez pour vous la loi qui vous condamne?

Y a-t-il quelque moyen d'échapper à un témoignage si formel et si flatteur? Ce n'est ni complaisance ni politesse : cela ne s'adresse ni à Voltaire ni à aucun de ses amis ; ce n'est point une lettre ostensible. Rousseau écrit dans le secret de l'intimité ; il écrit ce qu'il pense ; et dans ces mêmes lettres, qui n'ont été imprimées qu'après sa mort, il s'énonce très-librement sur notre littérature, et n'épargne personne. M. Clément nous dira-t-il que Rousseau ne se connaît pas en poésie ? Il l'atteste à tout moment, et ne l'appelle jamais que *le grand Rousseau.* Et Fréron, qui l'appelle le *seul poëte de notre siècle*, n'a pas manqué non plus de le citer pour nous prouver que *la Henriade n'est qu'une satire contre les papes.* Vous imaginez bien que ni lui ni aucun des censeurs de ce poëme n'a jamais dit un mot du passage que je viens de rapporter ; ils s'en sont bien gardés, et n'ont pas parlé davantage de celui où, à propos d'*Œdipe*, *le Français de vingt-quatre ans* est mis, à beaucoup d'égards, *au-dessus du Grec de quatre-vingts.* Mais ils ont fait revenir partout les lettres écrites dans un temps où l'inimitié publique et avouée devait décréditer le jugement, lorsque ce même Rousseau, qui avait regardé Voltaire *comme un homme né pour être la gloire de la France* (ce sont ses termes), disait à Brossette : *Quant à ce qu'il vous plaît de mettre M. de Voltaire et moi sur un même trône, je*

vous avoue que je me sens quelque peine à descendre si bas. Voilà les passions de l'homme, voilà le cas qu'il faut faire de ses jugemens; et je ne veux qualifier ni les palinodies de Rousseau, ni l'affectation de répéter ses censures, ni le profond silence gardé sur les éloges qui les avaient précédées.

Pour moi, qui ne juge sur la parole de personne, et qui me borne à fonder des résultats raisonnés sur une renommée de soixante ans, sur les principes de l'art et les suffrages des connaisseurs désintéressés, je m'empresse de tirer d'embarras les détracteurs, qui doivent être en ce moment, il faut l'avouer, sur des charbons ardens, et par leur propre faute. Je ne prendrai à la lettre ni l'un ni l'autre de ces deux avis de Rousseau, qui tous deux sont des extrêmes. Je crois le premier plus près de la vérité que lorsqu'il ne voyait plus dans Voltaire que

> Tout le phébus qu'on reproche à Brébeuf,
> Enguenillé des rimes du Pont-Neuf.

Mais aussi quand il trouve dans *la Henriade l'économie admirable et les vers parfaitement beaux*, il y a, je crois, à retrancher dans ces deux éloges, surtout dans le premier, quoique l'exagération me paraisse très-excusable, si l'on songe au plaisir que devait faire à un poëte un talent dans sa naissance tel que celui de Voltaire, et d'autant

plus qu'il le soumettait alors aux anciens titres de Rousseau et aux lumières de sa vieillesse. Le temps, qui mûrit tout, a constaté que le plan de *la Henriade* n'est rien moins qu'*admirable*, et que la versification même, quoique brillante de beautés de toute espèce, n'est point *parfaite*. Voltaire, en d'autres genres, s'est souvent approché de la perfection, y a même atteint assez souvent pour balancer la perfection habituelle de Racine; mais c'est principalement dans ses belles tragédies, et au théâtre encore plus qu'à la lecture.

Mais si l'ordonnance de ce poëme n'a rien d'*admirable*, puisque la conception n'est point assez épique, elle n'a rien de contraire à la raison. On va juger de celle des censeurs par ce passage des *Lettres sur la Henriade*, qui n'est d'ailleurs qu'une répétition de la critique de Batteux.

« Si Henri IV pouvait être haï, il le serait par » l'inconséquence *affreuse* de sa conduite. Il sait » qu'il ne sera reconnu roi de France qu'après avoir » abjuré le culte réprouvé. Il n'en fait nulle men- » tion, et continue de verser le sang de ses sujets, » quoique ce soit *en pure perte*, et qu'il soit in- » struit de la part du ciel que tous ses meurtres, » tous ses combats n'y feront rien, s'il ne change » de religion. Vous voyez clairement que voilà » Henri IV devenu inhumain et odieux par incon- » séquence, ou plutôt par celle de l'auteur, et » par une invention déplacée... Dès le commen-

» cement de son poëme il répand *un nuage af-*
» *freux* sur toute la conduite de son héros. Je
» m'intéresse beaucoup plus pour les ligueurs,
» pour la ville affamée, qui ne fait que suivre les
» intentions du ciel, et qui aurait été condamnée
» selon les décrets divins, si elle eût ouvert ses
» portes avant que le roi fût rentré dans l'Église. »

Plus cette déclamation est violente, plus elle retombe sur celui qui se la permet, si l'auteur du poëme n'a besoin, pour y répondre, que de rappeler ses vers, et des vers décisifs, pris dans les morceaux mêmes que l'on veut tourner contre lui, et qui contiennent l'explication la plus claire et la plus plausible du dessein de l'ouvrage, dès qu'on les cite dans leur entier. La critique qui les a tronqués les a eus nécessairement sous les yeux, et demeure sans excuse au point de ne pouvoir même alléguer l'erreur quand l'infidélité est évidente.

Il s'appuie d'abord sur ces deux vers que dit le solitaire de Jersey à Henri IV dans le premier chant,

> Mais si la vérité n'éclaire vos esprits,
> N'espérez point entrer dans les murs de Paris;

ensuite sur les reproches que saint Louis lui fait au septième chant, en lui rappelant la foi de ses aïeux :

> Leur culte etait le mien : pourquoi l'as-tu quitté?

Et il s'écrie enfin : « Pourquoi saint Louis prend-il » tant de peine pour un hérétique endurci, qui, » après cette vision miraculeuse, n'en massacre » ses sujets qu'avec plus d'ardeur, consume son » peuple par toutes les horreurs de la famine, » après avoir reçu *cinq ou six avis* frappans, » qu'il n'entrera dans Paris que converti ? Main- » tenant, que la grâce descende, cela touche fai- » blement les esprits prévenus par l'*étourderie* » *cruelle* du héros qui verse tant de sang précieux » par opiniâtreté ou par inconséquence...... Si ce » n'est pas là avoir rendu son héros odieux, et » *par conséquent très-peu intéressant*, je ne m'y » connais pas. »

J'ai transcrit ces morceaux pour donner une idée du genre de censure qui règne dans des volumes entiers, et qu'on ne peut imaginer possible à moins de l'avoir sous les yeux. Je suis persuadé qu'aujourd'hui, avec un peu de réflexion, l'auteur se le reprocherait ; qu'il sentirait combien il y a de bienséances violées seulement dans ces derniers mots, *je ne m'y connais pas*, qui semblent offrir en sa faveur l'alternative la plus décisive qu'il soit possible entre ces deux suppositions, que Voltaire ait commis la faute la plus grossière, ou que M. Clément *ne s'y connaisse pas*. Je ne crois pas que cette formule ait jamais été employée en pareil cas, même par les écrivains dont le nom seul était reconnu pour

une autorité. Je n'insisterai point là-dessus : si je m'en rapporte aux réflexions du critique et du lecteur, celui-ci verra de lui-même la réponse à cette foule d'invectives, dans le discours du solitaire de Jersey. Le voici :

Les œuvres des humains sont fragiles comme eux :
Dieu dissipe à son gré leurs desseins factieux ;
Lui seul est toujours stable ; et, tandis que la terre
Voit de sectes sans nombre une implacable guerre,
La vérité repose aux pieds de l'Éternel.
Rarement elle éclaire un orgueilleux mortel :
Qui la cherche du cœur un jour peut la connaître ;
Vous serez éclairé, puisque vous voulez l'être.
Ce Dieu vous a choisi : sa main dans les combats
Au trône de Valois va conduire vos pas ;
Déjà sa voix terrible ordonne à la victoire
De préparer pour vous les chemins de la gloire :
Mais si la vérité n'éclaire vos esprits,
N'espérez point entrer dans les murs de Paris.

Il est impossible de concilier plus complétement l'esprit de la religion et celui de l'épopée. Dans celle-ci, suivant les règles de l'art, le but et le dénoûment de l'ouvrage doivent être annoncés dans les décrets de la Providence, comme chez Homère et Virgile dans les décrets de Jupiter. Dans celle-là, suivant la doctrine du christianisme, les momens marqués par la grâce sont indépendans des hommes, et ne dépendent que de Dieu seul. C'est ce que le poëte a cru devoir encore rappeler plus d'une fois, comme dans ces

vers du septième chant, que saint Louis prononce dans le ciel :

. . . . C'est de là que la grâce
Fait sentir aux humains sa faveur efficace ;
C'est de ces lieux sacrés qu'un jour son trait vainqueur
Doit partir, doit brûler, doit embraser ton cœur.
Tu ne peux différer, ni hâter, ni connaître
Ces momens précieux dont Dieu seul est le maître.

Ce même saint Louis lui avait dit, dans le chant précédent :

Dans Paris, ô mon fils ! tu rentreras vainqueur,
Pour prix de ta clémence, et non de ta valeur.

Enfin, le solitaire de Jersey s'était expliqué d'une manière encore plus positive dans ces vers qui terminent son entretien avec Henri :

Enfin quand vous aurez, par un effort suprême,
Triomphé des ligueurs, et surtout de vous-même,
Lorsqu'en un siége horrible et célèbre à jamais
Tout un peuple étonné vivra de vos bienfaits,
Ces temps de vos états finiront les misères :
Vous lèverez les yeux vers le Dieu de vos pères, etc.

Ainsi l'on voit, comme l'on voit le jour à midi, que la conduite de Henri, cette *inconséquence affreuse*, ces *nuages affreux*, cette *étourderie cruelle*, ces *massacres de gaieté de cœur*, etc., qui doivent le rendre, selon le critique, *odieux*, *inhumain*, *plus haïssable* que les ligueurs, ne sont autre chose, dans le poëme, que les décrets

de la Providence formellement énoncés et répétés ; que, bien loin de *verser du sang en pure perte*, c'est *la main de Dieu qui le conduit dans les combats* : c'est *sa voix toute-puissante qui*

> Ordonne à la victoire
> De préparer pour lui les chemins de la gloire ;

qui lui dit qu'il triomphera,

> Pour prix de *sa* clémence, et non de *sa* valeur.

Et pour être *clément*, il faut être victorieux ; et pour vaincre, il faut combattre. J'ajouterai que les idées de justice naturelle s'accordent parfaitement avec cette marche de la Providence ; qu'il était très-juste que des rebelles si coupables et si obstinés fussent punis, comme il arrive toujours, par leur propre faute ; que Bourbon n'était que malgré lui, comme sa conduite le prouve, l'instrument de la vengeance divine sur ce peuple fanatique, conduit par des tyrans sacriléges et hypocrites ; et qu'il est beau et *intéressant* que la *clémence* du roi, qui nourrit des révoltés, désarme cette vengeance céleste, et attire enfin sur lui-même la grâce qui doit l'éclairer.

J'ajouterai surabondamment que, dans les vraisemblances humaines qu'il n'est pas permis de heurter dans un poëme quand la Providence ne les contredit pas par un miracle (ce qui est rare, et ce qu'elle ne fait pas ici), il serait ridicule

d'imaginer qu'il eût suffi d'abord à Henri IV de se convertir pour régner. L'histoire tout entière de la Ligue atteste à quiconque l'a lue que l'absolution du pape n'eût jamais eu lieu, si Henri n'avait été vainqueur, et qu'elle eût été insuffisante sans l'épée qui le fit vaincre dans les plaines d'Ivry.

A Dieu ne plaise que je veuille m'armer, contre le critique, des conséquences accablantes qui dérivent immédiatement de ces paroles, que je n'ai pu transcrire sans me faire violence : que les *ligueurs suivaient les intentions du ciel; qu'ils auraient été condamnés, selon les décrets divins, s'ils eussent ouvert leurs portes*. Il s'ensuivrait que Dieu légitime et autorise le crime quand sa providence en permet l'exécution à la liberté de l'homme. Je suis trop sûr que cette absurdité monstrueuse, étrangère à quiconque n'est pas incapable de raisonnement, n'a jamais été un instant dans l'intention du critique. Mais je voudrais qu'il considérât qu'elle est pourtant bien formelle et bien entière sous sa plume; qu'il a d'ailleurs plus de connaissances qu'il n'en faut pour n'avoir pas ignoré que la réfutation de sa censure, sur le dernier article que je viens de discuter, était dans *la Henriade* elle-même. Je voudrais qu'il comprît bien, ne fût-ce que par ce dernier exemple, jusqu'où peut mener, même en morale, une animosité personnelle même en ma-

tière littéraire, et combien il est triste d'avoir tort ainsi, puisque je suis réellement confus d'avoir ainsi raison.

Pour ce qui concerne les caractères, il en est deux sur lesquels on a passé condamnation, Mayenne et d'Aumale. Mais les détracteurs condamnent tout indistinctement, et même le caractère qui est généralement le mieux tracé, celui du héros. On vient de voir sous quels faux rapports on a voulu le rendre odieux. Le même censeur lui fait un crime d'avoir *coupé les vivres* à une ville qu'il assiégeait. Assurément ce reproche est nouveau : il n'y a point de général qui n'en fasse autant; mais il n'y a que notre Henri IV qui ait nourri ses ennemis affamés. Il est partout dans *la Henriade* ce qu'il était en effet, loyal autant que brave, ami sensible, bon maître, vainqueur généreux. On ne peut douter que son nom, son caractère ne soit une des choses qui ont le plus contribué au succès du poëme; et c'est un bonheur et un mérite dans l'auteur d'avoir choisi un héros dont la grandeur est aimable. Si, en assiégeant Paris, il eût négligé de s'emparer des passages de la Seine, ne l'eût-on pas taxé, avec raison, d'une imprudence impardonnable? D'après les règles ordinaires de la guerre, ne devait-il pas croire que la ville se rendrait dès qu'elle n'aurait plus de subsistances? N'était-ce pas le seul moyen de ménager à la fois le sang de ses soldats et

celui de ses ennemis, et de sauver Paris des calamités d'une place prise d'assaut? Pouvait-il prévoir que la rage du fanatisme irait au point qu'on aimerait mieux mourir de faim dans Paris que d'en ouvrir les portes à son roi? C'est ce qui ne pouvait arriver que par un effet rare et terrible de la justice divine. Mais dès qu'il le sut, quelle fut sa conduite! et quel tableau l'histoire fournit au poëte!

Jusqu'aux tentes du roi mille bruits en coururent:
Son cœur en fut touché, ses entrailles s'émurent;
Sur ce peuple infidèle il répandit des pleurs:
« O Dieu! s'écria-t-il, Dieu qui lis dans les cœurs,
» Qui vois ce que je puis, qui connais ce que j'ose,
» Des ligueurs et de moi tu sépares la cause:
» Je puis lever vers toi mes innocentes mains.
» Tu le sais, je tendais les bras à ces mutins;
» Tu ne m'imputes point leurs malheurs et leurs crimes.
» Que Mayenne à son gré s'immole ces victimes;
» Qu'il impute, s'il veut, des désastres si grands
» A la nécessité, l'excuse des tyrans;
» De mes sujets séduits qu'il comble la misère;
» Il en est l'ennemi, j'en dois être le père:
» Je le suis; c'est à moi de nourrir mes enfans,
» Et d'arracher mon peuple à ces loups dévorans.
» Dût-il de mes bienfaits s'armer contre moi-même,
» Dussé-je en le sauvant perdre mon diadème,
» Qu'il vive, je le veux; il n'importe à quel prix.
» Sauvons-le malgré lui de ses vrais ennemis;
» Et si trop de pitié me coûte mon empire,
» Que du moins sur ma tombe un jour on puisse lire:
» Henri de ses sujets ennemi généreux,
» Aima mieux les sauver que de régner sur eux. »
Il dit, et dans l'instant il veut que son armée

S'approche sans éclat de la ville affamée,
Qu'on porte aux citoyens des paroles de paix,
Et qu'au lieu de vengeance on parle de bienfaits.
A cet ordre divin ses troupes obéissent;
Les murs en ce moment de peuple se remplissent:
On voit sur les remparts avancer à pas lents
Ces corps inanimés, livides et tremblans,
Tels qu'on feignait jadis que des royaumes sombres
Les mages à leur gré faisaient sortir les ombres,
Quand leur voix, du Cocyte arrêtant les torrens,
Appelait les enfers et les mânes errans.
Quel est de ces mourans l'étonnement extrême!
Leur cruel ennemi vient les nourrir lui-même.
Tourmentés, déchirés par leurs fiers défenseurs,
Ils trouvent la pitié dans leurs persécuteurs.
Tous ces événemens leur semblaient incroyables.
Ils voyaient devant eux ces piques formidables,
Ces traits, ces instrumens des cruautés du sort,
Ces lances qui toujours avaient porté la mort,
Secondant de Henri la généreuse envie,
Au bout d'un fer sanglant leur apporter la vie.
« Sont-ce là, disaient-ils, ces monstres si cruels?
» Est-ce là ce tyran si terrible aux mortels,
» Cet ennemi de Dieu, qu'on peint si plein de rage?
» Hélas! du Dieu vivant c'est la brillante image;
» C'est un roi bienfaisant, le modèle des rois.
» Nous ne méritons pas de vivre sous ses lois.
» Il triomphe, il pardonne, il chérit qui l'offense:
» Puisse tout notre sang cimenter sa puissance!
» Trop dignes du trépas dont il nous a sauvés,
» Consacrons-lui ces jours qu'il nous a conservés. »

On ne lit point sans attendrissement de semblables morceaux, où éclate le talent de l'auteur pour le pathétique, talent qui l'a rendu si grand au théâtre. On reconnaît ici le peintre d'Alvarès

et de Zopire, et ce sublime de sentiment qu'on retrouve encore dans le discours de Coligny.

« Compagnons, leur dit-il, achevez votre ouvrage,
» Et de mon sang glacé souillez ces cheveux blancs
» Que le sort des combats respecta quarante ans.
» Frappez, ne craignez rien; Coligny vous pardonne.
» Ma vie est peu de chose, et je vous l'abandonne.
» J'eusse aimé mieux la perdre en combattant pour vous. »
Ces tigres, à ces mots, tombent à ses genoux, etc.

Ces tigres étaient apparemment plus faciles à émouvoir que les détracteurs de *la Henriade.* Savez-vous ce qu'ils ont vu dans ce morceau, cité partout depuis soixante ans parmi les modèles de ce genre de sublime? *une pusillanimité qui déshonore le caractère de Coligny; une disconvenance intolérable, d'appeler* compagnons *ses assassins*, de leur dire qu'il *eût voulu mourir pour eux*, etc. C'est bien assez de transcrire ces critiques : on n'exigera pas que je les réfute toujours.

On peut croire que Sully, celui que la postérité désignera toujours sous le nom de l'ami de Henri IV, eût figuré dans *la Henriade* plus avantageusement que Mornay. L'auteur, qui d'abord l'avait cru comme nous, substitua Mornay à Sully, par un ressentiment particulier contre les Sully, dont il crut avoir à se plaindre, quoiqu'ils eussent été au nombre des premiers protecteurs de sa jeunesse. Ce ressentiment était fort mal

entendu, et cette rancune était petite : ce n'est pas la première fois qu'on a sacrifié des avantages réels au travers de la mauvaise humeur. Mais quoique Sully eût mieux valu que Mornay pour l'intérêt, il n'est pas moins vrai que celui-ci marque beaucoup dans l'ouvrage par l'originalité du trait, et qu'il joue un fort beau rôle au neuvième chant, où il représente l'amitié courageuse qui ose parler à la faiblesse d'un roi, et la sagesse qui enseigne à mépriser l'amour. M. Clément prétend qu'un philosophe est déplacé dans l'épopée. Sans doute il n'en doit pas être le héros, non plus que d'une tragédie. Mais quand la tragédie admet un Burrhus, et s'en glorifie, je ne vois pas pourquoi l'épopée rejetterait Mornay; et dans la foule des personnages plus ou moins passionnés qui animent l'épopée, un sage, qui n'a d'autre passion que la vérité et la vertu, peut offrir un contraste qui ne déplaît pas. Ce vers, qui peint si bien le calme d'une âme forte au milieu des dangers,

> Il pare, en lui parlant, plus d'un coup qu'on lui porte,

est un coup de pinceau très-remarquable; et il ne faut pas prendre à la lettre ces deux autres vers, dont la critique a voulu abuser comme de tout le reste :

> Et son rare courage, ennemi des combats,
> Sait affronter la mort, et ne la donne pas.

On s'écrie que c'est la *peinture d'un fou*; cepen-

dant c'est ce que fait tous les jours dans les batailles un officier supérieur, qui, très-certainement *affronte la mort* en se portant d'un lieu à un autre, et ne songe point du tout à *la donner,* parce qu'il a autre chose à faire, à moins qu'il ne se trouve dans le cas d'une défense indispensable; et c'est ce que signifient ces vers, que je suis honteux d'avoir à expliquer.

La Beaumelle fait ici une critique fort opposée à celle de M. Clément; il prétend que le *confident éclipse le héros*. On pourrait souvent, comme vous le voyez, renvoyer les censeurs l'un à l'autre, et leur laisser le soin de s'accorder, s'ils le peuvent. Voltaire, d'ailleurs, a pris soin de conserver à chacun sa place; il dit de Mornay :

Il reçoit de Henri tous ces ordres rapides,
De l'âme d'un héros mouvemens intrépides,
Qui changent le combat, qui fixent le destin.

Mais alors La Beaumelle se retourne d'un autre côté, et ces vers ne lui montrent plus *qu'un aide de camp*. Vous concevez que ce n'est pas avec ces gens-là qu'on peut jamais avoir raison : aussi n'est-ce pas pour eux qu'on écrit.

M. Clément reproche à Mornay, comme *une flatterie dégoûtante d'un vil courtisan*, ces deux vers qu'il dit à son maître à l'instant où il vient de sacrifier son amour à son devoir :

L'amour à votre gloire ajoute un nouveau lustre :
Qui l'ignore est heureux, qui le dompte est illustre.

Il n'y a là rien que de vrai : l'amour est sans doute une faiblesse dangereuse et condamnable; mais plus on a tort de s'y être laissé aller, plus il est louable de le surmonter, et certainement la difficulté de vaincre rend la victoire plus *illustre.* La sévérité de M. Clément me paraît aussi outrée en morale qu'en poésie. Il sera toujours *très-heureux* et très-honorable de ne pas commettre des fautes, mais il sera toujours beau de les réparer; et Dieu lui-même, qui connaît mieux que nous la fragilité humaine, ne se montre pas moins favorable au repentir qu'à l'innocence.

On a toujours reconnu dans le discours de Potier aux États de Paris le caractère que l'histoire donne à ce digne magistrat; et son discours est un des endroits du poëme où l'auteur a mis le plus de ce talent oratoire qui ne doit être nullement étranger à la poésie épique et dramatique. M. Clément ne voit dans cette éloquente harangue que celle d'*un déclamateur, d'un fanatique, d'un furieux qui a le transport au cerveau.* Je ne puis que vous inviter à la relire, car je ne saurais vous relire ici toute *la Henriade.*

La résolution de ne trouver que des fautes dans *la Henriade*, et de n'y voir jamais l'épopée, a fait tomber M. Clément dans une méprise bien étrange pour un homme aussi instruit que lui. Ses *Lettres* sont en forme de dialogue, et il s'est ménagé un interlocuteur qui n'est là que pour

lui donner gain de cause en tout, et lui fournir seulement le texte de ses censures. « Je ne sais » (lui dit-il une fois en propres termes) si vous » avez raison, mais je ne vois rien à vous répon- » dre. » Cela signifie seulement que M. Clément *ne voit rien à répondre à* M. Clément : on pouvait être moins naïf et un peu plus adroit. Cependant l'interlocuteur lui objecte quelque part nombre de morceaux que tout le monde a jugés vraiment épiques ; et ce sont ceux que nous avons ou cités ou indiqués. Le critique ne le nie pas, mais il répond : « Ne voyez-vous pas que dès à » présent votre exposé même est une critique san- » glante de *la Henriade?* » Si j'avais eu l'honneur d'être l'interlocuteur de M. Clément, je lui aurais répondu : Non, en vérité, je ne le vois pas, et je crois même que je le ne verrai jamais. Mais voici comment il m'aurait dessillé les yeux. « Presque tous ces tableaux que vous vantez sont » *des hors-d'œuvre* sous lesquels l'action princi- » pale est étouffée. Le siége de Paris, qui est le » sujet de *la Henriade*, fournit tout au plus la » valeur de deux chants. »

Le docile interlocuteur ne trouve rien à répliquer à ce terrible argument. Il me semble qu'à sa place j'aurais dit à M. Clément : Vous n'y pensez pas, mon maître ; vous vous jetez là dans un précipice dont vous ne vous tirerez jamais. *Ne voyez-vous pas dès à présent* que ce que vous

venez d'établir est *une critique sanglante* d'Homère, de Virgile, du Tasse, que vous-même reconnaissez pour des modèles? Si tout ce qui n'est pas *l'action principale est un hors-d'œuvre qui l'étouffe*, que dirons-nous d'Homère? Son sujet est clairement exposé : «Muse divine, chante la » colère funeste du fils de Pélée, source de tant » de maux pour les Grecs, et qui fit tomber dans » les enfers avant le temps les âmes de tant de » guerriers, devenus la pâture des oiseaux dévo- » rans! Ainsi s'accomplissait le décret de Jupi- » ter, depuis que la discorde eut éclaté entre » Agamemnon le roi des rois, et Achille le fils » des dieux. » Assurément le sommeil de Jupiter sur le mont Ida, la ceinture de Vénus, les adieux d'Hector et d'Andromaque, et les querelles des dieux dans l'Olympe, et tant d'autres fictions, tiennent beaucoup plus de place que la colère d'Achille : ce sont donc *des hors-d'œuvre qui étouffent l'action principale?* Mais que dirons-nous de l'*Énéide?* Le sujet est l'établissement des Troyens en Italie; cependant le poëte n'arrive à ce qui est proprement du sujet qu'au septième livre : il y a donc six livres entiers de *hors-d'œuvre;* car vous ne direz pas que le sac de Troie, les amours d'Énée et de Didon, le voyage d'Énée en Sicile, les jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, et la descente aux enfers; que tous ces objets, dont chacun tient un livre

entier, sont nécessaires à l'établissement des Troyens en Italie. Le sujet du Tasse est la délivrance du saint-sépulcre et la prise de Jérusalem :

Che 'l gran Sepolcro liberò di Cristo.

Il n'occupe pas un tiers de l'ouvrage. Les amours de Renaud et d'Armide, les aventures de Clorinde, de Tancrède, d'Herminie, la forêt enchantée, tant d'autres événemens, sont donc aussi des *hors-d'œuvre?* Je n'ai pas la prétention de vous instruire; mais n'auriez-vous pas imaginé, avec un peu de malice, et pour voir ce que j'en dirais, d'appeler hors-d'œuvre ce que tout le monde est convenu d'appeler *épisode?* et tout le monde aussi n'est-il pas convenu que les épisodes sont de l'essence de l'épopée? J'en excepte La Beaumelle, qui nous dit hardiment que les *épisodes sont à l'épopée ce que la duplicité d'intrigue est à la tragédie*; mais vous savez vous-même combien il était ignorant dans ces matières; et c'est ici une des plus grandes sottises qu'il ait débitées. Ce n'est pas moi qui dois vous apprendre que, si les épisodes sont toujours un défaut plus ou moins grand dans un drame, ils font partie intégrante de l'épopée, pourvu qu'ils soient liés à l'action; et vous ne disconvenez pas qu'ils ne le soient d'ordinaire dans *la Henriade*. Rien n'est plus facile à saisir que cette différence essentielle entre le poëme épique et la tragédie : celle-ci

n'occupe que quelques heures; l'autre peut occuper une année, et même davantage. Il en résulte que, si l'unité de sujet est nécessaire dans tous les deux, ce n'est pas de la même manière. Le drame marche rapidement vers son but, et se passe sous mes yeux; je ne veux donc pas qu'on s'en écarte, ni que rien l'arrête ou le retarde. Le poëte épique me mène avec lui dans une longue carrière, et je l'y suis avec plaisir, pourvu que les sentiers divers qu'il me fait parcourir se réunissent toujours vers la grande route et aboutissent au terme, et pourvu surtout qu'il sache m'amuser sur le chemin.

Il n'était pas digne non plus de M. Clément de recourir au moyen usé et ignoble de la parodie, plate caricature qui ne prouve rien contre le tableau. Nous avons une *Henriade travestie*, dont l'auteur, ainsi que son modèle Scarron, n'a voulu que s'égayer, et faire voir qu'on pouvait rire de tout, même de ce qu'on admire. Il y a du moins quelques traits de gaieté bouffonne dans ces sortes de turlupinades, toujours ennuyeuses d'ailleurs au bout de quelques pages. On sait combien *l'Énéide travestie* est peu lue depuis la chute du burlesque, qui date du temps de Boileau; et pourtant on rit quelquefois des saillies de Scarron, dont on a retenu quelques-unes, telles que celle-ci sur le vers

Quondàm etiam victis redit in præcordia virtus.
(Æneid. II, 367.)

Bien souvent le courage rentre

Au pauvre vaincu dans le ventre,
Et le vainqueur, par le vaincu,
En a bien souvent dans le cu.

Et cette autre sur l'Élysée :

J'aperçus l'ombre d'un cocher,
Qui, tenant l'ombre d'une brosse,
En frottait l'ombre d'un carrosse.

Il y a une sorte d'imagination dans ces folies, qui peuvent divertir un moment; mais qui est-ce qui rira du plan de *la Henriade* ainsi parodié? « Je chante un héros qui fait un petit voyage sur » mer, qui vient livrer un petit assaut à Paris, » qui fait un long rêve, qui va en bonne fortune, » et revient bravement prendre Paris par famine.» Si quelqu'un parodiait ainsi le plan de *l'Iliade* et de *l'Énéide*, ce qui serait tout aussi aisé, qu'en dirait M. Clément?

On a vu que l'épisode des amours de Gabrielle et du roi n'était pas ce qu'il devait être; qu'il n'avait ni assez de liaison avec l'ensemble du poëme, ni assez d'effet dans le cours de l'action. M. Clément, qui veut toujours traiter les choses *à sa manière* (ce sont ses termes quand il répète des critiques déjà faites), ne voit dans tout ce neuvième chant qu'*un amour de garnison, une idylle amoureuse, composée de tous les lieux communs entassés dans les églogues modernes; un amour fade, chargé de prétintailles italiennes,*

dérobées à la magie d'Armide. Cette *manière* est celle de la mauvaise satire, et non pas de la bonne critique. On ne conçoit pas trop comment *un amour de garnison* est en même temps *une idylle amoureuse;* c'est la première fois peut-être qu'on a mis ensemble *la garnison* et *l'idylle.* Il n'est pas plus aisé de retrouver des *prétintailles italiennes* dans cette belle allégorie du Temple de l'Amour, ni d'autre *magie* dans tout ce neuvième chant, que celle d'un style enchanteur. La citation d'un seul morceau suffira pour faire voir que cet éloge n'est pas trop fort.

Il fait plus (à l'Amour tout miracle est possible):
Il enchante ces lieux par un charme invincible.
Des myrtes enlacés, que d'un prodigue sein
La terre obéissante a fait naître soudain,
Dans les lieux d'alentour étendent leur feuillage.
A peine a-t-on passé sous leur fatal ombrage,
Par des liens secrets on se sent arrêter:
On s'y plaît, on s'y trouble, on ne peut les quitter.
On voit fuir sous cette ombre une onde enchanteresse:
Les amans fortunés, pleins d'une douce ivresse,
Y boivent à longs traits l'oubli de leur devoir.
L'Amour dans tous ces lieux fait sentir son pouvoir:
Tout y paraît changé, tous les cœurs y soupirent;
Tous sont empoisonnés du charme qu'ils respirent.
Tout y parle d'amour. Les oiseaux dans les champs
Redoublent leurs baisers, leurs caresses, leurs chants.
Le moissonneur ardent, qui court avant l'aurore,
Couper les blonds épis que l'été fait éclore,
S'arrête, s'inquiète, et pousse des soupirs:
Son cœur est étonné de ses nouveaux désirs;
Il demeure enchanté dans ces belles retraites,

Et laisse en soupirant ses moissons imparfaites.
Près de lui la bergère, oubliant ses troupeaux,
De sa tremblante main sent tomber ses fuseaux.
Contre un pouvoir si grand qu'eût pu faire d'Estrée?
Par un charme indomptable elle était attirée;
Elle avait à combattre, en ce funeste jour,
Sa jeunesse, son cœur, un héros, et l'Amour.

Il est vrai que le fond de cette fiction et quelques traits de ce tableau sont du Tasse : mais ce n'est point là de cette *magie* qu'on lui reproche; c'est de l'imagination et du style épique, et ce serait une chose rare qu'une *idylle* de cette force. Je n'en connais point qui puisse offrir des peintures telles que celle-ci :

Les folâtres Plaisirs, dans le sein du repos,
Les Amours enfantins désarmaient ce héros.
L'un tenait sa cuirasse encor de sang trempée
L'autre avait détaché sa redoutable épée,
Et riait en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du trône et l'effroi des humains.

Cette touche est de l'Albane, et ce mélange du gracieux et du terrible est de Virgile.

Il me reste à justifier la philosophie morale répandue dans *la Henriade*, et que l'hypercritique M. Clément a encore plus maltraitée, s'il est possible, que tout le reste. Il part d'abord d'un arrêt de réprobation générale, qui ne tend à rien moins qu'à bannir de l'épopée toute idée morale, toute maxime, toute réflexion. S'il fait grâce ici à un très-petit nombre de vers de

cette nature, ce n'est pas parce que tout le monde les a retenus comme exprimant avec une élégante précision des vérités frappantes, telles que celles-ci :

C'est un poids bien pesant qu'un nom trop tôt fameux.
Tel brille au second rang, qui s'éclipse au premier.

Non; c'est seulement parce qu'il ne saurait nier qu'on en rencontre de semblables dans Homère et dans Virgile. C'est un vice général de sa critique, de donner beaucoup plus à l'autorité qu'à la raison, et de voir la raison dans l'autorité; au lieu que l'autorité, en matière de goût, doit seulement venir à l'appui de la raison, comme l'expérience en physique et en morale à l'appui des principes. Il consent donc à faire grâce à trois vers de *la Henriade*; mais d'ailleurs il s'épuise en invectives contre tous les endroits quelconques où le poëte s'avise de penser. Jamais la pensée n'eut un plus implacable ennemi : vingt paragraphes ne lui suffisent pas pour exhaler toute sa colère; il a recours aux comparaisons les plus injurieuses; et, pour tout dire en un mot, les maximes de *la Henriade* lui paraissent au niveau *des proverbes de Sancho Pança.*

Il y a sans doute dans *la Henriade* un fonds de philosophie morale, développé dans différens morceaux assez étendus, et il est sûr encore qu'on ne trouve rien de semblable dans Homère

et dans Virgile. Le critique en conclut que ces morceaux, fussent-ils d'ailleurs beaux en eux-mêmes (et il convient qu'ils le sont quelquefois), sont essentiellement contraires à l'esprit de l'épopée. Je ne crois pas la conséquence juste. Homère et Virgile ont certainement bien connu cet esprit; mais faut-il en conclure qu'un poëme écrit tant de siècles après eux doive leur ressembler en tout, et ne se composer que des mêmes élémens? La différence des temps, de la religion et des mœurs n'en doit-elle amener aucune dans les compositions poétiques? On l'admet au théâtre, pourquoi pas dans l'épopée? Nos bons tragiques ont beaucoup profité des Grecs: les ont-ils suivis en tout, et n'y ont-ils rien ajouté? C'est particulièrement contre le fanatisme qu'est dirigée la morale de *la Henriade*, et son sujet ne lui en faisait-il pas une loi? La Ligue, dont il veut inspirer une juste horreur, ne fut-elle pas l'ouvrage du fanatisme? Et si ce monstre avait armé la France contre le meilleur des rois, le poëte ne devait-il pas combattre et faire haïr le premier ennemi de son héros? Il y a donc ici conséquence entre l'objet du poëme et l'exécution; et si ce mobile de discorde et de guerre n'avait rien produit dans les siècles anciens de semblable à la Ligue, un poëme moderne, qui traite de la Ligue, devait-il être modelé en tout sur l'ancienne épopée?

Voilà donc d'abord le poëte fondé en raison pour le dessein général : quant aux détails, son devoir était de les faire rentrer dans l'esprit de l'épopée, et même de toute poésie, c'est-à-dire, de mettre le plus souvent la morale en tableau, en mouvemens, en fictions. C'est aussi ce qu'a fait Voltaire, si ce n'est que les fictions (comme nous l'avons dit), cette partie qui appartient à l'invention, n'occupent pas chez lui assez de place. Mais quand il évoque des enfers le Fanatisme pour armer le bras de Jacques Clément, a-t-il tort de nous offrir ce résumé rapide des crimes et des maux qu'il a produits?

. . . . Le fanatisme est son horrible nom :
Enfant dénaturé de la religion,
Armé pour la défendre, il cherche à la détruire,
Et, reçu dans son sein, l'embrasse et le déchire.
C'est lui qui dans Raba, sur les bords de l'Arnon,
Guidait les descendans du malheureux Ammon,
Quand à Moloch, leur dieu, des mères gémissantes
Offraient de leurs enfans les entrailles fumantes.
Il dicta de Jephté le serment inhumain;
Dans le cœur de sa fille il conduisit sa main.
C'est lui qui de Calchas ouvrant la bouche impie,
Demanda par sa voix la mort d'Iphigénie.
France, dans tes forêts il habita long-temps;
A l'affreux Teutatès il offrit ton encens :
Tu n'as point oublié ces sacrés homicides
Qu'à tes indignes dieux présentaient tes druides.
Du haut du Capitole, il criait aux Païens :
« Frappez, exterminez, déchirez les Chrétiens. »
Mais lorsqu'au fils de Dieu Rome enfin fut soumise,
Du Capitole en cendre il passa dans l'Église;

Et dans les cœurs chrétiens inspirant ses fureurs,
De martyrs qu'ils étaient les fit persécuteurs.
Dans Londre il a formé la secte turbulente
Qui sur un roi trop faible a *mis sa main* sanglante.
Dans Madrid, dans Lisbonne, il allume ces feux,
Ces bûchers solennels, où des Juifs malheureux
Sont tous les ans en pompe envoyés par des prêtres,
Pour n'avoir point quitté la foi de leurs ancêtres.

On me dira peut-être qu'il ne s'agit point là de *réflexion et de maximes*, et qu'il n'y a dans ces vers qu'un exposé rapide de faits rassemblés fort à propos pour caractériser le Fanatisme que le poëte va mettre en action. Je le sais; mais ce n'est pas ma faute si le critique cite ce même morceau *comme une bordée de réflexions historiques, critiques et philosophiques*, *et de vers sentencieux*. On ne l'aurait pas cru, si je n'avais pas mis sous vos yeux et les vers et la censure.

Il en dit autant de cet endroit du sixième chant où l'on propose, dans les états de la Ligue, d'établir en France l'inquisition :

L'un, des faveurs de Rome esclave ambitieux,
S'adresse au légat seul, et devant lui déclare
Qu'il est temps que les lis rampent sous la tiare;
Qu'on érige à Paris ce sanglant tribunal,
Ce monument affreux du pouvoir monacal,
Que l'Espagne a reçu, mais qu'elle-même abhorre,
Qui venge les autels et qui les déshonore,
Qui, tout couvert de sang, de flammes entouré,
Égorge les mortels avec un fer sacré :
Comme si nous vivions dans ces temps déplorables
Où la terre adorait des dieux impitoyables,

Que des prêtres menteurs, encor plus inhumains,
Se vantaient d'apaiser par le sang des humains.

Il n'y a encore là que le récit d'un fait, et un beau mouvement d'indignation. Mais le critique prétend que le poëte épique, que l'on supose inspiré, *dément cette inspiration quand il parle d'après lui;* comme si *l'inspiration* supposait que le poëte ne doit jamais que raconter et décrire; comme si le poëte était ici inspiré par une muse de la Fable, lui qui en commençant n'a invoqué que la Vérité, et par conséquent n'a point d'autre muse, et comme si la vérité défendait de penser. Il y a plus; la muse de l'ode, Polymnie, *inspire* assurément Pindare et Horace : tous deux sont riches en images, et pleins de pensées morales et philosophiques.

Celles de *la Henriade* ne paraissent à M. Clément que *des déclamations :* elles le seraient, si elles s'éloignaient du sujet, si elles étaient exprimées avec emphase. Il les trouve *froides :* elles le seraient, si elles ralentissaient le récit, ou n'y jetaient aucun intérêt. Il y en a deux ou trois exemples. En parlant de la pureté primitive de la vie monastique, qui se corrompit par l'ambition et la cupidité, Voltaire dit :

Ainsi chez les humains, par un abus fatal,
Le bien le plus parfait est la source du mal.

D'abord cette maxime est beaucoup trop com-

mune dans ce qu'elle a de vrai, et n'est pas d'ailleurs exactement exprimée. Ce n'est pas ce qui est *bièn* en soi qui *est la source du mal;* c'est la perversité humaine qui détourne les effets du bien vers *le mal*, comme la sagesse divine sait tirer le bien du mal même. Mais en général on doit avouer que dans *la Henriade* les sentences sont rapidement jetées dans le récit, ou fondues dans l'intérêt. Ainsi, lorsqu'il dit, à propos de Mornay, qui vient arracher son roi des bras de Gabrielle :

Rarement de sa faute on aime le témoin;
Tout autre eût de Mornay mal reconnu le soin.
« Cher ami, dit le roi, ne crains point ma colère, etc. »

Il est évident que cette courte réflexion du poëte fait ressortir ce qu'il y a de beau dans l'action, et n'arrête pas le récit. Ainsi, quand la Politique vient à bout de séduire ces vieux docteurs qui avaient conservé jusque-là

Une mâle vigueur,
Toujours impénétrable aux flèches de l'erreur,

le poëte s'écrie :

Qu'il est peu de vertus qui résistent sans cesse!

Cette réflexion, tournée en sentiment, nuit-elle à l'intérêt? Il y en a une ailleurs d'une telle beauté, que M. Clément lui-même en paraît frappé; c'est

lorsque Biron est sur le point de périr à la journée d'Ivry pour s'être trop exposé :

> C'était ainsi, Biron, que tu devais mourir!

Et comme si le courage d'être juste une fois avait porté bonheur au critique, il observe très-judicieusement qu'il fallait s'arrêter à ce vers, et ne pas ajouter les deux suivans, qui ne servent qu'à l'affaiblir.

> Un trépas si fameux, une chute si belle,
> Rendaient de ta vertu la mémoire immortelle.

Il est sûr qu'après ce mouvement si beau et si vrai, après un vers qui dit tout, il convenait de laisser la réflexion au lecteur. Si M. Clément eût toujours censuré ainsi, il eût été digne de louer plus souvent.

Si du moins il ne tenait compte que de ce qui est véritablement maxime, il y aurait moyen de s'entendre dans l'examen de chaque citation; mais il est bien singulier qu'un homme qui ne peut souffrir la morale veuille la retrouver où elle n'est pas. Si le poëte nous dit :

> Valois, plein d'espérance, et fort d'un tel appui,
> Donne aux soldats l'exemple, et le reçoit de lui;
> Il soutient les travaux, il brave les alarmes :
> La peine a ses plaisirs, le péril a ses charmes, etc.

il est clair que ce dernier vers se lie à tout ce qui

précède, dans une acception particulière et nullement générale : c'est purement une ellipse, et tout le monde sous-entend, *pour eux la peine a ses plaisirs*, etc. Cela n'empêche pas le critique de compter ce vers parmi les *maximes*. C'est encore une *maxime* que ces vers adressés à Henri IV pleurant la mort de Valois :

Il fut votre ennemi ; mais les cœurs nés sensibles
Sont aisément émus dans ces momens horribles.

C'en est une aussi que ces vers sur Gabrielle :

Elle entrait dans cet âge, hélas ! trop redoutable,
Qui rend des passions le joug inévitable.

Au nom du bon sens, qu'y a-t-il dans tout cela de *sentencieux*? Depuis quand toute liaison d'une vérité générale avec un fait particulier est-elle une *sentence*? Il y en a une, je l'avoue, dans ce vers qui termine si bien la touchante apostrophe aux magistrats envoyés à la potence par les Seize :

Vous n'êtes point flétris par ce honteux trépas :
Mânes trop généreux, vous n'en rougissez pas :
Vos noms, toujours fameux, vivront dans la mémoire ;
Et qui meurt pour son roi meurt toujours avec gloire.

Déclamation que tout cela, suivant le critique : *maxime aussi fausse qu'ampoulée ; car il y a une infinité de millions d'hommes qui sont morts pour leur roi sans aucune espèce de*

gloire. N'y a-t-il pas encore une petite supercherie à ne pas apercevoir que *mourir avec gloire* ne veut dire ici que *mourir avec honneur*; et quoique le nom de tous les soldats *morts pour leur roi* ne soit pas dans la gazette, n'est-il pas reçu de dire qu'ils sont morts *au lit d'honneur*, *au champ d'honneur*? M. Clément préfère de beaucoup c vers de Corneille dans *Andromède* :

> Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

Nous sommes *trop heureux*, nous, qu'il nous fournisse lui-même une occasion de faire voir *la déclamation* où elle est, quand il la voit, lui, où elle n'est pas. On appelle *déclamation* tout ce qui est au delà de la vérité, et ce vers en est un exemple. L'auteur a outré sa pensée, et l'a rendue fausse par ces mots, *trop heureux*, qui approchent du ridicule à force d'exagération; car on sent bien que, s'il est *heureux*, en un sens, de *mourir pour ses rois*, il l'est beaucoup plus de vivre et de vaincre pour eux. *Ne quid nimis*.

Je finirai par un autre exemple, qui peut rendre sensible la différence qu'on doit observer entre les idées morales de la poésie didactique et celles qui conviennent à la tragédie ou à l'épopée. Dans celles-ci, il est de règle qu'elles offrent toujours un rapport manifeste et prochain à l'objet dont il s'agit, sans quoi elles ne sont plus qu'un lieu

commun déplacé. Rien n'est plus connu que ces vers de *la Henriade :*

> Amitié, don du ciel, etc.

Il faut voir comme ils sont encadrés. Il s'agit de l'amitié de Henri IV pour Biron.

> Il l'aimait non en roi, non en maître sévère,
> Qui souffre qu'on aspire à l'honneur de lui plaire,
> Et de qui le cœur dur, et l'inflexible orgueil,
> Croit le sang d'un sujet trop payé d'un coup d'œil.
> Henri de l'amitié sentit les nobles flammes :
> Amitié, don du ciel, plaisir des grandes âmes,
> Amitié que les rois, ces illustres ingrats,
> Sont assez malheureux pour ne connaître pas !

M. Clément convient que les quatre premiers vers sont d'une véritable beauté; mais il ne voit dans les autres qu'*une exaltation qui dépare les vers précédens, un transport au cerveau.* Je les crois très-louables de toute manière : d'abord, par cette expression neuve, *ces illustres ingrats*, beaucoup plus heureuse que *le perfide généreux* de Corneille, qui est au moins bien hasardé; ensuite, parce que l'idée est tournée en sentiment; et enfin, parce que, portant tout entière sur les rois, qui ne connaissent point l'amitié, elle fait refléter l'intérêt sur Henri, qui la connaissait si bien. Mais supposons que l'auteur eût mis là ces deux autres vers non moins admirés, où il s'agit

encore de l'amitié, mais dans un ouvrage didactique, dans un discours en vers; qu'il eût dit :

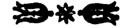
Amitié, don du ciel, plaisir des grandes âmes,
Sans toi tout homme est seul; il peut, par ton appui,
Multiplier son être, et vivre dans autrui.

Assurément ces deux vers sont fort beaux en eux-mêmes, là où ils sont. Transportés dans cet endroit de *la Henriade*, ils en détruisaient tout l'effet; ils gâtaient tout, ils glaçaient tout : on ne voyait plus le héros, ni l'amitié d'un roi pour son sujet, ni le chantre de Henri IV; il ne restait qu'un lieu commun de morale et de rhétorique.

Concluons que quand la maxime n'est ni appelée de loin, ni détachée du sujet, ni froidement raisonnée, ni prolixement déduite, loin de faire languir le style, elle en est une variété et un ornement.

Si Voltaire, en nous donnant sa *Henriade*, n'a point élevé la France au niveau de la Grèce, ni de l'Italie ancienne et moderne, la France a été bien plus loin de rien produire jusqu'ici qui, dans ce genre, approchât de Voltaire. Les mauvais poëmes du dernier siècle, grâces à Boileau, nous sont connus, du moins par le ridicule que ses vers ont attaché à leur nom; mais ceux de ce siècle n'ont pas fait plus de bruit à leur mort qu'à leur naissance, et personne ne les a troublés

dans la tranquille possession de l'oubli. Il n'y a nulle raison pour les en tirer; et vous engager dans cette route, ce serait vous faire voyager dans un désert. Mais nous avons eu des poëmes en d'autres genres, bien inférieurs, il est vrai, à l'épopée, dont plusieurs néanmoins n'ont pas laissé de faire beaucoup d'honneur à notre littérature; et il est juste de s'y arrêter avant de passer à la tragédie.



CHAPITRE II.

DES POÈMES HÉROÏQUES ET HÉROÏ-COMIQUES, DIDACTIQUES, PHILOSOPHIQUES, DESCRIPTIFS, ÉROTIQUES, MYTHOLOGIQUES, ETC.

SECTION PREMIÈRE.

Le Poëme de Fontenoi; le Poëme de la Loi naturelle, la Pucelle, la Guerre de Genève.

Le *Poëme de Fontenoi*, le seul du genre héroïque dont on se souvienne, surtout à cause du nom de Voltaire, est peu digne de l'auteur de *la Henriade*. Il n'y a nulle imagination, et la versification en est généralement médiocre et négligée. Il fut composé avec une précipitation dont il s'est toujours ressenti, malgré les nombreux changemens que l'auteur y fit dans sept éditions consécutives, enlevées en peu de temps. C'était la nouvelle du jour : la France était ivre de cette journée et de Louis XV; Voltaire était, pour un moment, le poëte de la cour, et ce moment, celui de sa fortune, ne fut en rien celui de son génie. C'est pour la cour qu'il fit alors *la Princesse de Navarre* et *le Temple de la Gloire*; et c'est à propos de l'une de ces deux pièces, dont il ap-

précia bientôt la valeur, qu'il fit ces vers, rapportés depuis dans ses mémoires :

> Mon Henri quatre et ma Zaïre,
> Et mon Américaine Alzire,
> Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi;
> J'avais mille ennemis avec très-peu de gloire
> Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi,
> Pour une farce de la foire.

Il avait en effet obtenu la place d'historiographe et celle de gentilhomme ordinaire; mais sa fortune de cour ne dura guère plus long-temps que les pièces qui la lui avaient procurée. Celle dont il fut redevable au marquis d'Argenson, ministre de la guerre, l'un de ses protecteurs, et à l'amitié de Pâris-Duverney, qui avait alors un grand crédit, fut plus solide et plus durable : c'était un intérêt dans l'entreprise des vivres de l'armée, qui lui valut huit cent mille francs, et fut une des sources de son opulence.

Il jeta son poëme sur le papier, aux premières nouvelles de la victoire, et ne cessa, pendant huit jours, d'y changer et d'y ajouter quelque chose, suivant les avis qu'il recevait de l'armée, ou les reproches et les demandes qu'occasionait l'envie d'être nommé dans l'ouvrage. Cette manière de faire un poëme, comme on pourrait tout au plus faire un chapitre d'histoire, était un piége pour le talent, sans être une excuse pour l'auteur. Il voulut enfin justifier par l'empressement du pa-

triotisme cette *folle vitesse* [1] que réprouve Boileau, et qui réduisit à une ébauche très-faible et très-défectueuse, à quelques vers près, ce qui pouvait fournir un véritable poëme. Il y eut encore plus de critiques que d'éditions, et cette fois les unes avaient raison contre les autres, et ce n'en est pas le seul exemple. Les critiques en vers étaient assez plates; et pourtant la malignité, toujours si contente de trouver en défaut l'homme supérieur, donna beaucoup de vogue à la *Requête du curé de Fontenoi*, facétie du poëte Roy, où il n'y avait de plaisant que ces quatre vers :

On m'a fait encor d'autres torts.
Un fameux monsieur de Voltaire
A donné l'extrait mortuaire
De tous les seigneurs qui sont morts.

Et cela était assez vrai. On rappela le passage du Rhin de Despréaux, et il était encore vrai que ce morceau, qui n'est qu'un épisode d'une de ses épîtres, est fort au-dessus du *Poëme de Fontenoi*, et pour l'invention, et pour le style.

Au pied du mont Adulle, entre mille roseaux,
Le Rhin, tranquille et fier du progrès de ses eaux,
Appuyé d'une main sur son urne penchante,
Dormait au bruit flatteur de son onde naissante, etc.

Ces vers parfaits, ces vers admirables par la ri-

1 Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.
(BOILEAU.)

chesse de l'expression, par le choix des épithètes et par la cadence; ces vers, dignes de Virgile, valent mieux, pour un connaisseur, que trois ou quatre cents vers d'une facilité quelquefois brillante, et le plus souvent fautive : et de plus, tout le reste de l'épisode répond à ce début.

En général, la prodigieuse facilité de Voltaire a été et devait être un écueil pour lui dans les genres de poésie noble, où il ne pouvait être ni soutenu ni excusé par le grand pathétique, comme dans la tragédie, et qui, n'ayant pas cette ressource si féconde et si puissante chez lui, exigent par eux-mêmes le travail particulier du vers : telles sont entre autres l'épopée et l'ode. Il a conduit sa *Henriade* à un assez haut degré de poésie de style, parce qu'il la retravailla long-temps, et cependant il y a laissé encore beaucoup à désirer. Mais ses odes, qui ne sont pas une œuvre de longue haleine, non plus que son *Poëme de Fontenoi*, et qu'il n'a pas soignées davantage, sont encore plus médiocres.

Je ne citerai rien de ce poëme, parce qu'on n'en a presque rien retenu, si ce n'est un vers qu'on est fâché d'y voir, et qui prouve que dans l'auteur le philosophe pouvait quelquefois céder au courtisan :

L'Anglais est abattu,
Et la *férocité* le cède à la vertu.

Il ne sert de rien de dire dans une note que *ce reproche ne tombe que sur les soldats, et non pas sur les officiers* : ce vers blesse toutes les bienséances. Il sied toujours mal aux vainqueurs d'injurier les vaincus, et il ne sied pas à un philosophe d'ignorer que le soldat anglais n'est pas plus *féroce* que le soldat français : tout dépend en ce genre, chez toutes les nations civilisées, des circonstances et des chefs. Comment Voltaire, qui a tant reproché à La Beaumelle, et non sans fondement, d'insulter les nations par des généralités injurieuses, s'est-il permis cette grossière injure contre un peuple que partout ailleurs il vante, et quelquefois trop? Versailles lui en sut peu de gré, et la postérité le lui reprochera.

Il réussit mieux dans le *Poëme de la Loi naturelle*. Non qu'il ait approché en rien de l'étendue du plan, de la hauteur des idées, des développemens vastes, et de la diction énergique et rapide qui distingue *l'Essai sur l'Homme*, que lui-même appelait un ouvrage divin : ce n'est pas en ce genre que Voltaire pouvait lutter contre le génie; il n'eut jamais de grandes conceptions que dans la tragédie; et s'il a su habiller la philosophie en vers, ce fut toujours une philosophie assez commune quand elle était vraie, et dont tout le mérite était dans l'intérêt des couleurs. *La Loi naturelle* n'est pas même proprement un poëme : ce sont quatre épîtres morales, dont la marche est assez vague,

et où l'auteur s'est même permis le mélange du familier. Il n'a pas de peine à prouver l'existence d'une loi naturelle contre des objections aussi connues que les réponses qu'on y a faites mille fois ; mais il ne s'est pas aperçu non plus qu'on affaiblissait le respect pour cette loi, en laissant apercevoir le mépris pour la loi révélée, qui en est le complément et la sanction. Il n'a pas songé davantage que des satires triviales contre les capucins ne sont pas des argumens philosophiques, et sont même souvent, dans des écrits sérieux, une bigarrure de mauvais goût. Au reste, il ne s'agit ici que du mérite poétique, et celui de son ouvrage consiste dans cet art qui lui était familier, d'animer le raisonnement par l'imagination, et de répandre sur des idées abstraites les teintes douces du sentiment, comme dans ce morceau, le meilleur de tous sans contredit, mais qui n'est pas le seul qu'on puisse citer :

Dans nos jours passagers de peines, de misères,
Enfans du même Dieu, vivons du moins en frères ;
Aidons-nous l'un et l'autre à porter nos fardeaux [1].
Nous marchons tous courbés sous le poids de nos maux ;
Mille ennemis cruels assiégent notre vie,
Toujours par nous maudite, et toujours si chérie.

[1] Voltaire ne se doutait peut-être pas qu'il traduisait ici saint Paul mot à mot. *Alter alterius onera portate, et sic adimplebitis legem Christi* : « Portez les fardeaux les uns » des autres, et c'est ainsi que vous accomplirez la loi de » Jésus-Christ. »

Quelquefois, dans nos jours consacrés aux douleurs,
Par la main du plaisir nous essuyons nos pleurs;
Mais le plaisir s'envole, et passe comme une ombre:
Nos chagrins, nos regrets, nos pertes sont sans nombre.
Notre cœur égaré, sans guide et sans appui,
Est brûlé de désirs ou glacé par l'ennui:
Nul de nous n'a vécu sans connaître les larmes.
De la société les secourables charmes
Consolent nos douleurs au moins quelques instans,
Remède encor trop faible à des maux si constans:
Ah! n'empoisonnons pas la douceur qui nous reste.
Je crois voir des forçats, dans un cachot funeste,
Se pouvant secourir, l'un sur l'autre acharnés,
Combattre avec les fers dont ils sont enchaînés.

Cette heureuse comparaison est de Pope, et ce n'est pas le seul emprunt que l'auteur ait fait à cet illustre Anglais. Celui-ci a des beautés de tous les genres, et qui sont à lui; mais il a moins de cet intérêt de style particulier à Voltaire dans tous les sujets, et qui a tant contribué à le faire relire.

La Loi naturelle, adressée d'abord au roi de Prusse, et faite à Berlin, fut dédiée, dans une édition subséquente, à la sœur de ce prince, la margrave de Bareith, chez qui Voltaire passa quelque temps après ses brouilleries avec Frédéric. Nous avons même le nouvel exorde qu'il fit alors pour cette princesse, et qu'il rejeta depuis dans des variantes, lorsque, réconcilié avec le roi, il rétablit la première version. Mais ce que très-peu de gens connaissent, et ce qui offre une anecdote fort singulière, ce sont les vers que le ressentiment lui dictait alors contre ce Frédéric qu'il avait

tant exalté. Jamais ils n'ont été imprimés ; mais il est bien extraordinaire qu'il les adressât à la sœur du monarque qu'il peignait comme on va le voir :

Julien s'égarant dans la religion,
Infidèle à la foi, fidèle à la raison,
Ne s'écarta jamais de la loi naturelle.
« Frédéric aujourd'hui l'a pris pour son modèle :
» Vainqueur des préjugés, savant, ingénieux,
» Environné des arts éclairés par ses yeux ;
» Assemblage éclatant de qualités contraires,
» Écrasant les mortels, et les nommant ses frères,
» Misanthrope et farouche, avec un air humain,
» Souvent impétueux, et quelquefois trop fin,
» Modeste avec orgueil, colère avec faiblesse,
» Pétri de passions, et cherchant la sagesse,
» Dangereux politique, et dangereux censeur,
» Mon patron, mon disciple et mon persécuteur.
» C'est en vain qu'il se fait une secrète étude
» De se cacher sa faute et son ingratitude ;
» Dans la bouche d'un autre il hait la vérité,
» Elle parle à son cœur en secret révolté :
» Elle parle ; il l'écoute, il voit son injustice ;
» Sa raison, malgré lui, rougit de son caprice. »
On insiste, on me dit, etc.

Pour interpoler ce passage, l'auteur n'eut besoin que de supprimer ce vers, l'un des quatre du portrait de Julien, qui se trouve dans toutes les éditions.

Scandale de l'Église, et des rois le modèle[1].

[1] Il faut croire que l'auteur retranchait au moins de ce *modèle* la persécution contre les chrétiens, puisqu'il se dé-

Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce portrait d'un roi *philosophe*, tracé par un poëte *philosophe*, c'est que la plupart des traits les plus caractéristiques conviennent parfaitement, comme l'expérience l'a prouvé, à ces sophistes qui représentent tous ensemble ce qu'ils appellent la *philosophie du dix-huitième siècle*.

Modeste avec orgueil, colère avec faiblesse...
. . . .
Pétri de passions, et cherchant la sagesse...
. . . .
Misanthrope et farouche, avec un air humain...
. . . .
Écrasant les mortels, et les nommant ses frères...
. . . .

Les voilà bien ; et il n'y aura pas moyen de démentir l'histoire, qui n'aura que trop de preuves contre eux.

Comme je ne prétends ici m'astreindre à aucun ordre, en traitant de ces poëmes de tout genre, je passerai tout de suite, pour achever ce qui concerne ceux de Voltaire, à celui qui a malheureusement fait le plus de bruit, et dont le titre seul rappelle un scandale si déshonorant pour notre

clare ennemi de toute persécution : l'histoire en a retranché beaucoup davantage, et l'on ne comprend pas trop comment le philosophe Voltaire aimait tant le superstitieux Julien ; si ce n'est peut-être parce que Julien détestait le christianisme. Mais Voltaire détestait aussi les Juifs, et il dit quelque part : « Il ne faut pourtant pas les brûler. »

siècle[1], qu'il n'y a point d'homme véritablement honnête qui ne rougisse en prononçant le nom de cet ouvrage, je ne dis pas seulement par respect pour la morale et la religion, mais même pour cette décence qui est une des lois sociales reçues chez tous les peuples policés. La vogue inouïe dont il a joui depuis sa naissance clandestine jusqu'à sa publicité avouée sera un témoignage contre nous dans la dernière postérité, et déposera à jamais de la profonde dépravation d'un peuple qui a reçu ce livre avec avidité, et de l'inexcusable connivence du gouvernement qui l'a toléré. On aura peine à croire que le débit en ait été permis publiquement, permis partout; et il est hors de doute que dans le dernier siècle la plus rigoureuse animadversion aurait été prononcée contre l'ouvrage, que l'indignation universelle eût suffi même pour en faire justice, et que l'auteur, quel qu'eût été son talent et son nom, n'aurait trouvé d'asile nulle part dans l'Europe entière. Il fallait toute la corruption qui, à dater de la régence, a toujours été croissant parmi nous, pour que l'autorité ne

[1] L'auteur est ici d'autant plus obligé de parler avec cette juste sévérité d'un ouvrage si outrageant pour les mœurs, qu'il a eu la coupable indulgence de chercher à l'excuser dans l'*Éloge de Voltaire*, et dans un temps où, avec de l'esprit et de jolis vers, on faisait tout oublier. Il ne peut donc s'élever trop contre un scandale qu'il a eu le malheur de partager.

s'aperçût pas qu'un ouvrage de ce genre, tel qu'on n'en connaissait point de semblable avant nos jours, était un attentat public contre tout ce qu'il y a de sacré parmi les hommes. L'autorité et tous ses agens quelconques ne pouvaient pas en témoigner trop d'horreur, s'ils en avaient compris les conséquences. On n'aurait pas osé en parler devant un homme en place, ni devant une femme honnête, si toute pudeur n'eût pas été perdue au moment où la classe qui donnait le ton accoutuma la foule imitatrice à prendre pour supériorité d'esprit une funeste légèreté de pensées, de paroles et de mœurs, qui avait, aux yeux des sots, l'air d'être au-dessus de tout, parce qu'elle n'avait la mesure de rien. Tel était déjà l'esprit du monde et des sociétés qu'on nommait particulièrement le monde, si bien dépeint dans *le Méchant*, qui est de 1747; et ce fut dix ans après que parut *la Pucelle*.

Jamais l'impudence du vice et du blasphème n'avait été portée à ce point; et quoique le vice y fût souvent de la plus dégoûtante crapule, et le blasphème inepte ou grossier, tel était déjà l'attrait de l'impiété hardie et de la débauche effrontée, que ce même écrivain pour qui l'on s'était montré si sévère jusque dans ses chefs-d'œuvre parut ne trouver presque plus que des approbateurs, et avoir fait de ses lecteurs autant de complices. Il n'y a point de livre qui ait été plus

répandu, plus généralement lu, plus souvent cité. Toute la jeunesse le sut par cœur, et en fit sa *philosophie*; les vers de *la Pucelle* devinrent le catéchisme de cet âge qui prend si volontiers pour loi l'absence de tout frein: et si l'on réfléchit à tout le mal qu'a fait et dû faire ce poëme, on avouera qu'un gouvernement tombe dans la plus étrange inconséquence, lorsqu'il interdit la vente des poisons, et qu'il autorise ou tolère le débit de pareils livres.

Il serait ridicule de se rejeter ici sur la licence qu'on a paru excuser jusqu'à un certain point dans de petites pièces détachées, telles que les épigrammes de Rousseau, qui pourtant n'ont jamais trouvé grâce aux yeux de quiconque avait des principes, ni même aux yeux de l'auteur, qui en a demandé pardon. Il y a l'infini entre une saillie de quelques vers et vingt chants d'ordures, d'immoralité et d'irréligion; et je ne puis que plaindre ceux qui taxeraient mon jugement de rigorisme. Il serait d'ailleurs impraticable de l'appuyer ici d'aucune preuve de détail; mais n'est-ce pas la plus forte de toutes, que l'impossibilité absolue, je ne dis pas de citer, mais d'indiquer ou de rappeler, de quelque manière que ce soit, rien de ce qui fait frémir à toutes les pages l'honnêteté, la pudeur, la morale et la religion, au point que la décence publique serait trop blessée de la seule indication, du seul souvenir des idées

obscènes ou sacriléges qu'il faudrait réveiller dans les esprits?

Considérée seulement sous les rapports de l'art, *la Pucelle* est encore une espèce de monstre en épopée comme en morale. Je passe même sur le premier dénoûment du poëme, quoiqu'il soit bien certainement de l'auteur, qui lutta vingt ans contre l'opinion de tous ses amis réunis pour le conjurer, du moins au nom du bon goût, de rejeter ces fantaisies bizarres et sales qu'il croyait piquantes, et de ne pas aller au delà de l'Arétin, s'il voulait approcher de l'Arioste. Il ne tiendrait qu'à moi de rapporter les propres paroles de la défense qu'il leur opposait, si elles n'étaient à peu près de la même nature que ce dénoûment. Il céda enfin, surtout à l'espérance dont on le flatta, qu'en terminant l'ouvrage d'une manière au moins humaine, et non pas bestiale, supprimant ou atténuant les morceaux les plus renforcés en impiété, ou les plus injurieux aux puissances, il obtiendrait une entière tolérance pour le débit de l'ouvrage. C'est en effet ce qu'il fit et ce qu'il obtint; et il prit alors le parti de rejeter tout ce dernier chant dans les falsifications du poëme, comprises parmi les variantes. Véritablement un nommé Maubert, qui donna la première édition subreptice, y avait inséré nombre de morceaux de sa façon, mais d'une telle platitude qu'il était impossible à tout homme un peu instruit de ne

pas apercevoir la supposition. Aussi peut-on assurer que ces morceaux n'ont rien de dangereux : il est plus aisé de contrefaire l'impiété que le talent ; et quoique ce dernier fût ici le plus facile de tous, cependant, il est si marqué dans la versification de *la Pucelle*, qu'il n'y avait pas moyen de prendre Maubert pour Voltaire ; et si Voltaire eût écrit comme Maubert, il n'aurait pas fait grand mal [1].

Ce changement dans la fin de son poëme en nécessita d'autres dans le cours de l'ouvrage, et

[1] Non-seulement il est notoire que cet ancien chant de l'*Ane* était entièrement de lui, mais je puis affirmer, d'après une copie originale que j'ai eue entre les mains, que l'auteur, par différentes raisons de convenance, a rangé parmi les falsifications beaucoup de morceaux qui lui appartenaient en propre, notamment celui qui regardait la marquise de Pompadour, et qui commence par ce vers,

> Telle plutôt cette heureuse grisette, etc.,

et qui finit par ceux-ci :

> Sa vive allure est un vrai port de reine,
> Ses yeux fripons s'arment de majesté,
> Sa voix a pris le ton de souveraine,
> Et sur son rang son esprit s'est monté.

Il était aussi impossible que Maubert, ou La Beaumelle, autre falsificateur, eût fait ces vers qu'il l'était que Voltaire eût fait ceux de Maubert ou de La Beaumelle. Ce n'est pas que le portrait fût aussi vrai qu'il est piquant ; je ne parle ici que de l'excellente tournure des vers, car d'ailleurs la

fut pour lui une occasion de le revoir en entier. Il sacrifia aussi l'épisode de Corisandre, qui était à peu près dans le même goût, si ce n'est qu'un muletier en était le héros. Il substitua quelques épisodes nouveaux, toujours fort libres, mais moins licencieux, tels que celui d'Arondel et de de Rosamore, et celui de Dorothée, tuée par Tirconel, qui se trouve être son père. Ces pièces de rapport n'étaient pas difficiles à placer dans une machine où rien ne se tient; car il n'y a aucun plan, aucune marche aucune liaison dans la fable,

favorite dont il est ici question n'eut jamais rien qui ressemblât à une *reine*, et garda toujours à la cour le maintien et le ton d'une petite *bourgeoise*, *élevée à la grivoise*, comme le disait fort bien le comte de Maurepas dans ses couplets si connus.

Ces autres vers,

. . . . Louis le quatorzième,
Aïeul d'un roi qu'on méprise et qu'on aime,

étaient aussi de Voltaire. Ceux où Thibouville et Villars sont peints comme

Imitateurs du premier des Césars,

sont de lui. Ceux où il attribue le même cynisme, en cyniques, à

Cet auteur-roi, si dur et si bizare, etc.,

sont de lui; et les deux seigneurs français étaient de tout temps ses *amis*, et la marquise lui avait rendu les plus grands services, et il n'en était encore avec Frédéric qu'au ton de la cajolerie et de l'admiration.

et surtout pas le moindre germe d'intérêt. Il n'a su ni piquer le lecteur par la curiosité comme l'Arioste, ni l'émouvoir par des situations, ni l'attacher par des caractères. Le poëte italien, en donnant l'essor à son imagination folâtre, n'a point négligé les occasions de parler au cœur dans ses beaux épisodes; il ne repousse point le pathétique quand il se présente, et ne gâte point par une gaieté déplacée ce qui est fait pour être touchant. Dans toutes ces parties Voltaire est à mille lieues de lui : c'est la plus grande pénurie d'invention opposée à la plus grande richesse; et c'est bien ici que l'esprit de la satire a tué l'esprit épique; car le poëme héroï-comique est aussi un genre d'épopée, et *le Lutrin* en a été la preuve parmi nous. Mais l'auteur de *la Pucelle* n'a eu qu'un objet; il y a tout rapporté et tout sacrifié : c'est contre la religion qu'il dressa toute la machine de son poëme. Préoccupé de ce seul dessein, il a commencé par oublier même ce qu'il devait à son opinion propre et à l'honneur de son pays; il a livré au ridicule et à l'outrage la mémoire d'une héroïne qu'il appelait dans sa *Henriade*,

> Une illustre amazone,
> Vengeresse des lis et le soutien du trône,

et dont il ne parle dans son *Histoire générale* qu'avec estime et respect. Il s'indigne, et avec le monde entier, contre la basse cruauté de ses

bourreaux; mais si le bûcher de la courageuse Jeanne d'Arc a déshonoré un gouvernement ennemi qui l'éleva, que dire d'un écrivain français qui, au lieu d'y jeter des fleurs, et de l'arroser de larmes, l'a couvert de fange et d'ordure?

Tous ses épisodes (et il n'y a guère autre chose dans son poëme) rentrent dans le même dessein. S'il conduit son lecteur dans l'enfer, c'est pour y placer tous les saints du paradis; s'il faut chanter des hymnes dans le ciel, c'est pour y faire la parodie la plus mensongère de l'Ancien Testament, Il oppose, il est vrai, l'éloge de l'Évangile (dont il s'est moqué mille fois), apparemment pour faire un contraste, sans s'embarrasser de la contradiction. S'il trace les amours d'Agnès et de Monrose, c'est pour donner à celui-ci un aumônier pour rival, et pour établir en principe que

Tout aumônier est plus hardi qu'un page.

S'il fait entrer Chandos dans une chapelle, c'est pour mettre la débauche jusque sur l'autel, ce que personne, que je sache, n'avait encore osé. S'il livre Dorothée à l'inquisition, c'est pour représenter un archevêque incestueux, calomniateur et assassin. S'il donne un confesseur à Charles VII, c'est pour montrer une autre espèce d'infamie. Toutes ces fictions sont sans contredit très-irréligieuses et très-immorales; mais où en est le

mérite d'invention? Ce n'est sûrement pas celui de l'Arioste.

Que sera-ce si nous descendons à celles où il semble avoir pris à tâche d'épuiser le cynisme, aux aventures de son Grisbourdon, de son muletier, de son Chandos, de son Hermaphrodix, dont il a toujours regretté le premier nom? Il y a dans l'Arioste une historiette fort indécente, celle de Joconde; mais du moins elle est ingénieuse et amusante, et c'est la seule de cette espèce. Mais où est le mérite, où est l'agrément, où est l'imagination que l'on puisse louer dans tout ce que je viens de rappeler, et dans vingt autres endroits semblables? Où est même cette sorte de vraisemblance qui doit se trouver dans toute fiction, quand l'auteur fait courir Jeanne à travers champs, montée sur un muletier qui marche à quatre pates? Faut-il s'étonner si le style même est alors analogue au fond des choses, si l'on rencontre nombre de vers tels que ceux-ci, qu'on peut au moins citer, parce qu'ils ne sont pas orduriers?

> Jeanne, qu'anime une *chrétienne rage*,
> En s'éveillant lui détache un soufflet,
> A poingt fermé sur son vilain visage.

Que ceux qui se rappellent la scène et toutes celles dont le fond est le même nous disent s'il y a là quelque chose qui rachète au moins par le

goût ce qui peut être contraire aux mœurs; si c'est là de la galanterie, ou de la volupté, ou de la gaieté, j'entends de celle des gens bien élevés. Il faut trancher le mot: si ce ne sont pas là des scènes de cabaret ou de corps-de-garde, qu'on me dise ce que c'est. Il y a, je le sais, deux ou trois tableaux de l'Albane : il y en a cent de l'Arétin ou de Callot.

Mais où est donc la séduction de cet ouvrage? Il faut l'avouer, en gémissant de l'abus du talent: elle est généralement dans le style qui étincelle d'esprit, dans une foule de vers heureux et piquans, dans une verve satirique, impie et libertine, aussi étonnante que déplorable, et qui est à la portée et au goût de bien plus de lecteurs que celle d'Homère, de Virgile, et même de l'Arioste, quoique celle-ci soit bien d'un autre mérite pour les connaisseurs et les gens de goût que celle de Voltaire. Avec l'esprit qu'il avait (et jamais personne n'en a eu davantage), quand on va jusqu'à se permettre tout, on doit prendre un prodigieux ascendant sur la multitude, et c'est un bien grand malheur pour elle et pour l'écrivain. Aussi est-ce avec son génie qu'il a fait tout ce qui est pour la postérité et pour les bons juges; car le génie ne saurait se dégrader tout-à-fait, et il y a un point où la supériorité ne saurait descendre. Mais l'esprit se plie à tout, et c'est avec de l'esprit que Voltaire s'est emparé de la multitude. Les amateurs

ont des tableaux de Raphaël et du Titien : tous les libertins ont des Clingstet.

S'il eût vraiment songé à rivaliser avec l'Arioste, s'il n'eût pas mis ses petites passions avant tout, aurait-il oublié tous les principes de l'art au point d'insérer dans son poëme un chant tout entier qui n'a pas le plus léger rapport au sujet, celui où il compose une chaîne de galériens, où figurent Fréron, La Beaumelle, Gauchat, Caveyrac, et tous ceux dont il voulait se venger à tort et à travers? Concevez combien tout doit être forcé, même dans les détails, pour transporter au temps de Charles VII une satire personnelle contre des auteurs de nos jours! Jamais il n'y eut de plus informe, de plus grossière et de plus inepte caricature que cet étrange hors-d'œuvre, que l'on pourrait retrancher de l'ouvrage sans qu'il fût possible que le lecteur s'en aperçût. Mais lui-même regardait-il sa *Pucelle* autrement que comme un cadre où il pouvait faire entrer tout ce qui lui passait par la tête? Et on l'a lue comme il l'avait faite.

Enfin il ne se pouvait pas que le style même, malgré la quantité de morceaux saillans et de vers bien faits, ne se ressentît quelquefois des vices du plan et du sujet. Quelquefois la plaisanterie y est froide par elle-même; plus souvent elle est fausse, en ce que l'auteur parle au lieu du personnage; et, si ce dernier défaut, que l'auteur a

eu partout, n'a pas nui beaucoup à l'effet de ses satires et de ses comédies, c'est que ce défaut ne frappe que les bons juges, et que le grand nombre ne voit que le trait. Quand il dit d'un homme dont on vient d'abattre la main dans une bataille,

Poton depuis ne sut jamais écrire,

on sent que le burlesque de Scarron n'a jamais rien eu de plus froid que cette bouffonnerie; et ce n'est pas la seule. Mais lorsque l'envie de railler à tout propos les choses saintes lui fait mettre dans la bouche de Dorothée, à l'instant où elle tremble pour les jours de son amant, ces deux vers.

Et j'ai trahi La Trimouille et l'Amour,
Pour assister à deux messes par jour,

cette facétie fera rire le vulgaire : il n'y a que l'homme de sens qui comprendra que Chandos pouvait plaisanter de cette façon, et non pas Dorothée, qui est habituellement dévote, et alors au désespoir. Il n'est pas moins faux de faire dire à saint Denis :

Je suis Denis, *et saint de mon métier.*

Cette faute revient à tout moment. En général, l'auteur est aussi éloigné de la plaisanterie douce et folâtre, et de la franche gaieté de l'Arioste,

que de l'heureuse abondance de ses créations. La plaisanterie dans *la Pucelle* a plus de sel que de grâce, et cela tient au caractère général et au dessein de l'auteur. L'Arioste voulait rire et faire rire, et n'en voulait à rien ni à personne; et Voltaire en veut toujours aux chrétiens, à la Bible, aux prêtres, aux moines, à ses critiques, aux savans, aux anciens, à tout et à tous.

Je ne dirai qu'un mot de *la Guerre de Genève*, qui n'est qu'une des taches de sa vieillesse; misérable production, aussi mal conçue que mal écrite, et où son talent poétique parut même l'abandonner. Cette satire, ajoutée à tant d'autres, n'affligea que ses amis. Il était triste et honteux de voir Voltaire s'égayer de si mauvaise grâce sur les troubles d'une ville qui lui avait long-temps donné l'hospitalité, compromettre le nom de plusieurs amis qu'il comptait dans les deux partis, se moquer de Tronchin qu'il avait préconisé si long-temps comme *le premier médecin de l'Europe*, et comme *l'Esculape qui lui avait rendu la santé*, et, ce qu'il y a de pis, vomir contre Rousseau, alors fugitif et proscrit, les plus brutales invectives, et lui reprocher, heureusement en très-mauvais vers, ses maladies, sa pauvreté et ses malheurs. Ce déchaînement atroce contre Rousseau remplit la moitié de l'ouvrage, et, pour cette fois, il n'y a pas même d'esprit. La fureur a tout ôté au satirique, jusqu'au sens com-

mun : leçon frappante, qui nous avertit de ne violer jamais l'alliance naturelle de la morale et du talent, alliance si utile et si honorable pour tous les deux, et qu'on n'oublie pas sans nuire à l'un autant qu'à l'autre.

Il n'y a guère, dans les cinq chants de ce prétendu poëme, qu'un endroit où l'on reconnaisse la plume de Voltaire, et cet art des rapprochemens, qui est un des moyens de sa composition. Il s'agit du papier imprimé :

Tout ce fatras fut du chanvre en son temps
Linge il devint par l'art des tisserands;
Puis en lambeaux des pilons le pressèrent;
Il fut papier. Cent cerveaux à l'envers
De visions à l'envi le chargèrent;
Puis on le brûle, il vole dans les airs,
Il est fumée aussi-bien que la gloire.
De nos travaux voilà quelle est l'histoire.
Tout est fumée, et tout nous fait sentir
Ce grand néant qui doit nous engloutir.

Ces vers sont excellens : la rapidité de cette transition inattendue,

Il est fumée, aussi-bien que la gloire,

est admirable. Sans doute, il faut entendre par ce *grand néant* celui de la mort; car, quoique Voltaire ne crût pas à la résurrection des corps, il croyait assez à l'immortalité de l'âme, autant du moins qu'il pouvait croire à quelque chose.

SECTION II.

Des poëmes de LA RELIGION et de LA GRACE; d'un autre poëme de LA RELIGION, et de quelques autres Poésies du cardinal de Bernis.

Respirons un air plus pur, et passons à un ouvrage où le choix du sujet est d'abord un titre à notre estime. Le poëme de *la Religion* n'est pas un ouvrage du premier ordre, mais c'est un des meilleurs du second. L'auteur possédait sa matière; et son objet, contenu dans un seul vers,

La raison dans mes vers conduit l'homme à la foi,

est parfaitement embrassé. Ses preuves sont bien choisies, fortifiées par leur enchaînement, et déduites dans un ordre lumineux. Rien ne manque à la partie didactique; elle a le degré d'intérêt que peut lui donner la variété des mouvemens et l'art des transitions; et de temps en temps elle est relevée par des tableaux poétiques. Mais l'auteur, qui a si bien saisi tout ce que la religion donnait à son sujet, ne paraît pas avoir eu assez d'imagination pour en remplir l'étendue et la majesté. Les diverses parties du grand édifice de la religion, les merveilles et les figures de l'ancienne loi, cette merveille plus grande que toutes les autres, l'établissement de la loi nouvelle, pouvaient lui offrir des épisodes du plus grand effet, ouvrir même

des sources de pathétique. Il y avait de quoi élever et émouvoir le lecteur, et il s'est trop borné à l'instruire et à le convaincre. Sans perdre de vue cet objet très-utile, la religion pouvait fournir une véritable épopée. Racine le fils ne l'y a pas vue, et peut-être n'y avait-il que son père qui fût capable d'y atteindre.

Nourri du moins à son école dans la pureté des principes, son style est sain, clair et correct, généralement assez soigné, souvent élégant; mais, si le plan n'a rien de cette imagination qui invente, la versification n'a pas non plus assez de cette poésie qui anime et vivifie tout. On compte les morceaux où elle s'est montrée, et l'on sent trop souvent dans le reste la sécheresse et l'uniformité du ton didactique, surtout dans les deux derniers chants. Il n'y en a que six; et, si un sujet si riche ne lui a pas paru en comporter davantage, cela seul prouverait qu'il ne l'avait pas vu tout entier, car il n'y avait à craindre que le trop d'abondance.

Racine le fils, sans être en rien un homme de génie, a donc été un écrivain d'un talent réel et distingué, un versificateur de bon goût. Sa marche n'est ni hardie, ni féconde, ni imposante; mais elle est sage et soutenue. Il a un assez grand nombre de vers bien faits, et des morceaux qui sont d'un poëte. Les éditions multipliées de son poëme en ont prouvé le succès, et ce que les amateurs

de poésie en ont retenu suffit pour le tirer de la foule. J'en citerai quelques endroits de différens genres, et d'autant plus volontiers, que l'indifférence pour les matières religieuses a peut-être rendu cet ouvrage trop étranger, depuis quelques années, aux jeunes littérateurs, qui pourraient cependant, sous plus d'un rapport, le lire avec fruit.

Les premiers chants sont ceux où il a répandu le plus de couleurs poétiques : elles se présentaient d'elles-mêmes dans les preuves de l'existence de Dieu, tirées du spectacle de ses œuvres.

Oui, c'est un Dieu caché [1] que le Dieu qu'il faut croire;
Mais, tout caché qu'il est, pour révéler sa gloire,
Quels témoins éclatans devant moi rassemblés !
Répondez, cieux et mers; et vous, terre, parlez!
Quel bras peut vous suspendre, innombrables étoiles?
Nuit brillante, dis-nous qui t'a donné tes voiles.
O cieux! que de grandeur et que de majesté!
J'y reconnais un maître à qui rien n'a coûté,
Et qui dans vos déserts a semé la lumière,
Ainsi que dans nos champs il sème la poussière.
Toi qu'annonce l'aurore, admirable flambeau,
Astre toujours le même, astre toujours nouveau,
Par quel ordre, ô soleil, viens-tu du sein de l'onde
Nous rendre les rayons de ta clarté féconde?
Tous les jours je t'attends; tu reviens tous les jours.
Est-ce moi qui t'appelle et qui règle ton cours?
Et toi, dont le courroux veut engloutir la terre,
Mer terrible, en ton lit quelle main te resserre?
Pour forcer ta prison tu fais de vains efforts,
La rage de tes flots expire sur tes bords.

[1] *Verè tu es Deus absconditus.* (Gen.)

Le poëte a fort bien rendu l'*aliusque et idem nasceris* d'Horace, en parlant du soleil. Mais, quoique les vers sur la mer soient fort beaux, et particulièrement le dernier, il n'a pas égalé, à beaucoup près, le sublime du livre de Job : *Huc usquè venies, et non procedes ampliùs.*

Tu viendras jusqu'ici, tu n'iras pas plus loin.

C'est Dieu qui parle à la mer, et qui seul peut parler ainsi.

Il est vrai que l'auteur termine ce morceau par trois vers qui ne sont qu'une déclamation vide de sens, et qui forment une très-mauvaise transition.

Fais sentir ta vengeance à ceux dont l'avarice
Sur ton perfide sein va chercher son supplice,
Hélas! *prêts à périr t'adressent-ils leurs vœux?*
Ils regardent le ciel, secours des malheureux, etc.

A quel propos appeler ici *la vengeance* de la mer contre les navigateurs commerçans? Et pourquoi veut-il qu'ils *lui adressent leurs vœux?* Ce défaut de sens est du moins le seul qu'on trouve dans l'ouvrage. On peut aussi reprocher au goût de l'auteur quelques détails trop petits, comme celui-ci sur les superstitions vulgaires,

Verrons-nous sans pâlir tomber notre salière?

et ceux-ci sur les scolastiques :

Qui, le dilemme en main, prétendent, de l'*abstrait*,
Catégoriquement diviser le concret.

Ce jargon ne peut entrer tout au plus que dans une pièce badine, et jamais dans un sujet sérieux ; mais ces taches sont très-rares.

Nous venons de voir des peintures nobles et grandes : en voici qui ont de la douceur, de la grâce et de l'intérêt. Il s'agit de l'éducation des oiseaux, qui n'a jamais été mieux traitée en poésie :

O toi qui follement fais ton dieu du hasard,
Viens me développer ce nid qu'avec tant d'art,
Au même ordre toujours architecte fidèle,
A l'aide de son bec maçonne l'hirondelle.
Comment, pour élever ce hardi bâtiment,
A-t-elle en le broyant arrondi son ciment?
Et pourquoi ces oiseaux, si remplis de prudence,
Ont-ils de leurs enfans su prévoir la naissance?
Que de berceaux pour eux aux arbres suspendus!
Sur le plus doux coton que de lits étendus!
Le père vole au loin, cherchant dans la campagne
Des vivres qu'il rapporte à sa tendre compagne;
Et la tranquille mère, attendant son secours,
Échauffe dans son sein le fruit de leurs amours.
Des ennemis souvent ils repoussent la rage,
Et dans de faibles corps s'allume un grand courage :
Si chèrement aimés, leurs nourrissons un jour
Aux fils qui naîtront d'eux rendront le même amour.
Quand des nouveaux zéphyrs l'haleine fortunée
Allumera pour eux le flambeau d'hyménée,
Fidèlement unis par leurs tendres liens,

Ils rempliront les airs de nouveaux citoyens :
Innombrable famille, où bientôt tant de frères
Ne reconnaîtront plus leurs aïeux ni leurs pères.
Ceux qui de nos hivers redoutant le courroux,
Vont se réfugier dans des climats plus doux,
Ne laisseront jamais la saison rigoureuse
Surprendre parmi nous leur troupe paresseuse.
Dans un sage conseil par les chefs assemblé,
Du départ général le grand jour est réglé.
Il arrive, tout part : le plus jeune peut-être,
Demande, en regardant les lieux qui l'ont vu naître,
Quand viendra ce printemps par qui tant d'exilés
Dans les champs paternels se verront rappelés.

Ce dernier trait est charmant; c'est emprunter l'art de l'auteur des *Géorgiques* pour nous intéresser aux animaux, en leur donnant nos sentimens. Il y a quelques vers faibles : *vivres* n'est pas bon en vers; mais la plupart de ceux-là sont pleins d'élégance. Celui de Virgile sur les abeilles qui combattent,

Ingentes animos angusto in pectore versant,

est ici transporté fort à propos, et ne pouvait pas être mieux rendu.

La manière dont Racine le fils explique et décrit l'harmonie des élémens fait voir que Voltaire n'est pas le seul qui ait osé, dès ce temps, mettre la physique en vers.

La mer, dont le soleil attire les vapeurs,
Par ses eaux qu'elle perd voit une mer nouvelle
Se former, s'élever et s'étendre sur elle.

De nuages légers cet amas précieux
Que dispersent au loin des vents officieux,
Tantôt, féconde pluie, arrose nos campagnes,
Tantôt retombe en neige et blanchit nos montagnes.
Sur ces rocs sourcilleux, de frimas couronnés,
Réservoirs des trésors qui nous sont destinés,
Les flots de l'océan, apportés goutte à goutte,
Réunissent leur force, et s'ouvrent une route.
Jusqu'au fond de leur sein lentement répandus,
Dans leurs veines errants, à leurs pieds descendus,
On les en voit enfin sortir à pas timides,
D'abord faibles ruisseaux, bientôt fleuves rapides.
Des racines des monts qu'Annibal sut franchir,
Indolent Ferrarois, le Pô va t'enrichir.
Impétueux enfant de cette longue chaîne,
Le Rhône suit vers nous le penchant qui l'entraîne;
Et son frère [1], emporté par un contraire choix,
Sorti du même sein, va chercher d'autres lois.
Mais enfin, terminant leurs courses vagabondes,
Leur antique séjour redemande leurs onde .
Ils les rendent aux mers; le soleil les reprend;
Sur les monts, dans les champs, l'aquilon nous les rend.
Telle est de l'univers la constante harmonie, etc.

La précision, le nombre, la richesse élégante des expressions, et la variété des tours, se font ici remarquer partout. Le mérite de l'harmonie imitative et le choix des termes figurés ne se font pas moins sentir dans ces vers sur l'invention des arts :

La branche en longs éclats cède au bras qui l'arrache;
Par le fer façonnée, elle allonge la hache.
L'homme avec son secours, non sans un long effort,
Ébranle et fait tomber l'arbre dont elle sort;

[1] Le Rhin.

Et, tandis qu'au fuseau la laine obéissante
Suit une main légère, une main plus pesante
Frappe à coups redoublés l'enclume qui gémit.
La lime mord l'acier, et l'oreille en frémit.
Le voyageur, qu'arrête un obstacle liquide,
A l'écorce d'un bois confie un pied timide;
Retenu par la peur, par l'intérêt pressé,
Il avance en tremblant : le fleuve est traversé.
Bientôt ils oseront, les yeux vers les étoiles,
S'abandonner aux mers sur la foi de leurs voiles, etc.

On voit que Voltaire, qui ne prodiguait pas les éloges [1], surtout en poésie, n'avait pas tort de dire : *Le bon versificateur Racine, fils du grand poëte Racine*. Je l'ai entendu plus d'une fois réciter des passages du poëme de *la Religion*, entre autres celui où l'auteur fait parler Lucrèce, et le traduit en l'embellissant, avant de le réfuter :

Cet esprit, ô mortels! qui vous rend si jaloux,
N'est qu'un feu qui s'allume et s'éteint avec nous.
Quand par d'affreux sillons l'implacable vieillesse
A sur un front hideux imprimé la tristesse,
Que dans un corps courbé sous un amas de jours,
Le sang comme à regret semble achever son cours;
Lorsqu'en des yeux couverts d'un lugubre nuage
Il n'entre des objets qu'une infidèle image,
Qu'en débris chaque jour le corps tombe et périt,
En ruines aussi je vois tomber l'esprit.
L'âme mourante alors, flambeau sans nourriture,

[1] On sent qu'il s'agit ici de Voltaire quand il jugeait, et non pas quand il rendait des complimens épistolaires à quiconque lui en envoyait. Il ne faut pas confondre la politesse avec la critique.

Jette par intervalle une lueur obscure.
Triste destin de l'homme! il arrive au tombeau,
Plus faible, plus enfant qu'il ne l'est au berceau.
La mort du coup fatal frappe enfin l'édifice.
Dans un dernier soupir achevant son supplice,
Lorsque, vide de sang le cœur reste glacé,
Son âme s'évapore, et tout l'homme est passé.

Il était plus aisé de surpasser Lucrèce que de lutter contre Virgile : cependant Racine le fils ne s'en est pas tiré trop malheureusement dans le tableau des triomphes d'Auguste et de la paix qui en fut la suite; et peut-être les derniers vers ne sont-ils pas inférieurs à l'original :

Dans ses nombreux vaisseaux une reine ose encore
Rassembler follement les peuples de l'Aurore.
Elle fuit, l'insensée; avec elle tout fuit,
Et son indigne amant honteusement la suit.
Jusqu'à Rome bientôt par Auguste traînées,
Toutes les nations à son char enchaînées,
L'Arabe, le Gélon, le brûlant Africain,
Et l'habitant glacé du nord le plus lointain,
Vont orner du vainqueur la marche triomphante.
Le Parthe s'en alarme, et d'une main tremblante
Rapporte les drapeaux à Crassus arrachés.
Dans leurs Alpes en vain les Rhètes sont cachés,
La foudre les atteint : tout subit l'esclavage.
L'Araxe, mugissant sous un pont qui l'outrage,
De son antique orgueil reçoit le châtiment,
Et l'Euphrate soumis coule plus mollement.

Notre langue n'offrait rien qui pût rendre la concision énergique, mais absolument latine, du *pontem indignatus*; mais l'imitateur l'a du moins

balancée par la richesse et le nombre : le reste du morceau n'est pas moins soutenu :

Paisible souverain des mers et de la terre,
Auguste ferme enfin le temple de la Guerre.
Il est fermé ce temple où, par cent nœuds d'airain,
La Discorde attachée, et déplorant en vain
Tant de complots détruits, tant de fureurs trompées,
Frémit sur un amas de lances et d'épées.
Aux champs déshonorés par de si longs combats
La main du laboureur rend leurs premiers appas.
Le marchand, loin du port, autrefois son asile,
Fait voler ses vaisseaux sur une mer tranquille, etc.

J'ai cité, il est vrai, ce qu'il y a de mieux ; et une critique plus détaillée pourrait observer des vers négligés ou prosaïques ; mais, en général, la diction ne tombe point au-dessous du genre, ni au point de faire méconnaître l'auteur des morceaux qu'on vient de voir.

Il était fort jeune lorsqu'il donna, pour son coup d'essai, le poëme de *la Grâce* : aussi est-il fort inférieur en tout à celui de *la Religion*, qui parut plus de vingt ans après. Cependant on apercevait déjà le même caractère de pureté et d'élégance, mais beaucoup moins marqué, et rien ne s'élève jusqu'à la grande poésie. La diction de l'auteur est timide, et trop dénuée de ces figures de style dont le sage emploi est une des parties du poëte. En voici un exemple :

Ses ondes dans leur lit *étaient* emprisonnées.

Étaient n'est que de la prose. Que l'auteur, plus mûr et plus avancé, eût mis,

Ses ondes dans leur lit roulaient emprisonnées,

c'était un beau vers.

La matière, d'ailleurs, était extrêmement délicate par elle-même, et très-peu favorable à la poésie. Non-seulement il est très-hasardeux de dogmatiser en vers; mais dans un sujet tel que celui de *la Grâce*, il est trop difficile de concilier l'expression poétique avec l'exactitude théologique. L'auteur n'a pas été là-dessus exempt de reproche; mais cet objet nous est ici entièrement étranger.

Nous avons de lui quelques autres écrits, des épîtres fort médiocres, quelques odes, dont la meilleure, celle sur l'*Harmonie imitative*, donne assez heureusement le précepte et l'exemple; des *Réflexions sur la Poésie*, fort bonnes à mettre entre les mains des jeunes gens, comme propres à leur enseigner les principes, et à leur faire connaître les anciens, mais pas assez substantielles ni assez approfondies pour être à l'usage des hommes instruits. Il avait étudié les anciens; mais il les juge quelquefois avec la complaisance d'un érudit, et ne les traduit pas comme son père les imitait. Ses traductions en vers de différens morceaux du théâtre grec sont extrêmement faibles. Il a mieux réussi dans celles du *Paradis perdu*,

quoiqu'il n'atteigne pas à l'énergie de l'original; il avait fait en prose une traduction complète de ce même poëme, qui ne vaut pas celle de Dupré de Saint-Maur.

Ses *Remarques sur les tragédies de Racine*, en trois volumes, sont, comme on voit, un peu prolixes. Il y développe très-méthodiquement les premiers élémens de l'art dramatique, comme les règles des trois unités et autres du même genre, qui sont, à la vérité, la partie la plus facile de toutes. Il y a chez lui à profiter pour les élèves dans cet art, et il en démontre très-bien la parfaite observation dans les pièces de son père. Mais quant à la véritable science dramatique, si étendue et si profonde, celle des moyens et des effets, elle lui était peu connue. Elle ne peut l'être à fond que des bons artistes, de ceux qui l'ont pratiquée avec succès et beaucoup méditée. Il s'en était peu occupé, et n'allait jamais au spectacle. Ses notes sur le style du grand Racine sont le plus souvent justes, mais généralement superficielles, quoiqu'on s'aperçoive qu'il est bien plus au fait de la versification que du théâtre.

Ses connaissances littéraires le firent entrer à l'académie des Belles-Lettres, et il le méritait. Son poëme de *la Religion* eût dû aussi lui ouvrir l'Académie Française, dont plusieurs membres, même de ceux qui n'étaient que gens de lettres, étaient loin de le valoir, tels que Duresnel, Fon-

cemagne, Batteux, Hardion, etc. Il n'y fut point admis, soit que son extrême modestie l'empêchât de s'y présenter, soit qu'il fût écarté, d'abord comme janséniste, sous le règne de Fleury et de l'évêque de Mirepoix, ensuite comme écrivain religieux, sous le règne de *la philosophie*. Il vécut dans la retraite et dans la paix du bonheur domestique, qui ne fut troublé qu'une fois, mais bien cruellement, par la mort de son fils unique, emporté à vingt ans sur la chaussée de Cadix, lors de l'inondation causée par le même tremblement de terre qui renversa Lisbonne. C'est au sujet de la fin malheureuse et prématurée de ce jeune homme, que son père chérissait d'autant plus qu'il promettait davantage, que l'auteur de *Didon* lui adressa ces stances touchantes :

Il n'est donc plus, et sa tendresse,
Aux derniers jours de ta vieillesse,
N'aidera point tes faibles pas!
Ami, ses vertus ni les tiennes,
Ni ses mœurs douces et chrétiennes,
N'ont pu le sauver du trépas.

Cet objet des vœux les plus tendres
N'ira point déposer tes cendres
Sous ce marbre rongé des ans,
Où son aïeul et ton modèle
Attend la dépouille mortelle
De l'héritier de ses talens, etc.

Nous avons vu paraître récemment [1] un autre

[1] Au commencement de 1797.

poëme de *la Religion*, ouvrage posthume du cardinal de Bernis; il est en dix chants : le sujet y est encore bien moins rempli que dans celui de Racine le fils, et l'exécution est bien inférieure. C'est toujours une réfutation des athées et des déistes, et ce n'est là qu'une partie du sujet. Le style n'est pas sans noblesse, ni sans quelques beaux vers, surtout de pensées; mais il est pauvre de poésie, monotone, négligé : nulle connaissance de la phrase poétique; des vers faits un à un, ou deux à deux; et le raisonnement porté jusqu'à l'argumentation métaphysique. Ce poëme eût fait peu d'impression il y a trente ans; qu'on juge de celle qu'il a pu faire de nos jours! Il ne peut qu'édifier les amis de la religion, et c'est toujours un bien; mais il n'alarmera jamais ses ennemis.

Je dirai ici de suite un mot sur les autres poésies du même auteur, publiées il y a quarante ans, et qui sont peu de chose. Elles consistent dans quelques épîtres, moitié sérieuses, moitié badines, mêlées d'affectation, de négligences et de quelques jolis vers. Il n'y en a qu'une qui soit de bon goût : elle est fort courte, et n'est pas très-analogue à l'état de l'auteur; c'est celle qui commence par ces vers :

Censeur de ma chère paresse,
Pourquoi viens-tu me réveiller
Au sein de l'aimable mollesse,

Où j'aime tant à sommeiller?
Laisse-moi, censeur trop austère,
Goûter voluptueusement
Le doux plaisir de ne rien faire,
Et de penser tranquillement, etc.

C'est le ton de Chaulieu, plus soutenu; mais c'est la seule pièce de ce ton. On vanta beaucoup autrefois, je ne sais pourquoi, l'*Epître aux dieux Pénates* : elle est aussi incorrecte qu'inégale et remplie de mauvais vers. La versification est un peu meilleure dans *les Quatre Parties du Jour*, qu'il ne fallait pas appeler un poëme. Ce sont quatre petits morceaux qui n'ont entre eux aucune liaison, et qui offrent des tableaux plus ou moins agréables pour le fond, mais plutôt enluminés que coloriés. C'est là qu'il voulut prendre une fois le ton sublime, qui n'était nullement le sien, mais qui en effet n'eût pas été déplacé. Il s'agit du soleil dans son midi :

Ce grand astre, dont la lumière
Enflamme les voûtes des cieux,
Semble, au milieu de sa carrière,
Suspendre son cours glorieux.
Fier d'être le flambeau du monde,
Il contemple du haut des airs
L'Olympe, la terre et les mers
Remplis de sa clarté féconde;
Et jusques au fond des enfers
Il fait rentrer la nuit profonde
Qui lui disputait l'univers.

J'ai vu des jeunes gens admirer ces vers, qui

sont absolument dans le goût de Claudien : ce n'est autre chose que de l'emphase et du faux. Il convenait peu de représenter le soleil comme *suspendu*, quand il paraît dévorer l'horizon ; encore moins de faire *rentrer la nuit dans les enfers* à midi, quand elle doit y être depuis la naissance du jour. De plus, dans le système mythologique que l'on suit ici, le soleil ne peut pas *contempler du haut des airs l'Olympe*, qui est le séjour des dieux, qui n'est point éclairé par le soleil, et qui est fort au-dessus de lui, puisque c'est du haut de l'*Olympe* que Jupiter foudroie Phaéton qui conduit le char du Soleil. On peut prendre en général l'*Olympe* pour les cieux; mais ce n'était pas ici le cas, à cause de ces mots, *du haut des airs*, qui remettent les choses à leur place, et par conséquent font un contre-sens. Ces vers sont retentissans à l'oreille, c'est tout leur mérite; et il est loin de suffire pour les connaisseurs. Ce n'est pas ainsi qu'on pouvait jouter contre Rousseau, quand il traduit l'Ecriture dans ces superbes strophes :

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Éclaire tous les humains.
Environné de lumière,
Cet astre ouvre sa carrière
Comme un époux glorieux,
Qui, dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

L'univers, à sa présence,
Semble sortir du néant.
Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du monde
Dans le cercle qu'il décrit,
Et, par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

Voilà du vrai sublime : aussi est-il puisé à la source.

Un autre petit poëme du même auteur [1], *les*

[1] L'abbé de Bernis, qui vient de mourir, a été cité dans ce siècle comme un de ces exemples rares d'une fortune rapide et d'une élévation extraordinaire, qui frappe d'autant plus qu'elle a moins de proportion avec le mérite et les moyens. Il vint à Paris fort jeune, n'y apportant que 1500 livres de rente, le titre de comte de Lyon, une figure et un esprit agréables. Rien de tout cela n'était en recommandation auprès du vieux ministre de la feuille des bénéfices, l'évêque de Mirepoix, ni même du cardinal de Fleury ; et ce fut ce dernier qui dit fort crûment à cet abbé : « Soyez » sûr, monsieur, que vous n'aurez rien tant que je vivrai. » Et l'abbé répondit fort plaisamment : « Monseigneur, j'at- » tendrai. » Cet homme, qui se serait cru heureux alors d'obtenir une petite abbaye, était, quelques années après, archevêque, cardinal, ministre d'état, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, et signa le traité d'alliance entre la France et l'Autriche, qui renversa l'édifice de la politique de Richelieu. On l'a beaucoup reproché à l'abbé de Bernis : il paraît cependant qu'il n'en fut pas l'auteur ; que ce traité, qu'il ne fit que signer, fut l'ouvrage de madame de Pompadour et du

Quatre Saisons, est encore une suite de lieux communs de poésie descriptive, qui ne sont pas sans quelque mérite d'expression; mais il y a dans les images plus d'abondance que de choix, et plus

comte de Staremberg, et que les cajoleries de l'impératrice, prodiguées à la favorite, l'habileté de l'ambassadeur Staremberg à profiter de l'humeur qu'on avait contre le roi de Prusse, le souvenir des infidélités de ce prince dans la guerre de 1741, et le mépris qu'il laissait voir pour Versailles, pour Louis XV et sa maîtresse, furent les vraies causes de cette révolution politique, alors généralement blâmée, et dont les suites, qui, à la vérité, ne pouvaient pas être toutes prévues, ont été funestes aux deux maisons qui s'unissaient. De petites vanités flattées ou blessées furent cette fois l'origine très-réelle de grandes calamités publiques. Cependant la révolution française, qui doit nécessairement amener des changemens dans la politique de l'Europe, peut donner aussi une face toute nouvelle aux rapports éventuels et prochains entre la France et l'Autriche : c'est un article pour l'histoire. Mais ceux qui ne méprisent pas les anecdotes, quand elles font connaître les hommes et les cours, ne seront pas fâchés de savoir ce que l'abbé de Bernis, lorsqu'il eut 400,000 livres de rente en bénéfices, aimait à raconter lui-même du premier argent qu'il avait reçu du roi. Il avait obtenu un petit logement au Louvre par le crédit de la marquise de Pompadour, qui goûtait beaucoup son esprit et ses chansons surtout celles qu'il faisait pour elle ; elle venait même de lui donner une toile de Perse pour meubler son nouvel appartement. L'abbé l'emportait sous son bras par un escalier dérobé, quand il rencontra le roi qui montait. Louis XV, toujours curieux des petites choses, voulut savoir d'où il

de luxe que de richesse. Il prodigue trop les fleurs, et ne les varie pas assez : c'est pour cela que Voltaire l'appelait *Babet la Bouquetière*. Au reste, un véritable poëme sur le même sujet, *les Saisons*,

venait et ce qu'il portait. L'abbé, quoiqu'un peu embarrassé, le lui dit naïvement. « Tenez, dit Louis XV en tirant de sa poche un rouleau de cinquante louis, elle » vous a donné la tapisserie, voilà pour les clous. Madame » de Pompadour m'a dit beaucoup de bien de vous. J'au» rai soin de vous. » Quelque temps après, il eut l'ambassade de Venise : ce fut le commencement de sa fortune, qui n'aurait rien eu de fort singulier, s'il en fût resté là, car il était homme de qualité et de mérite.

Au reste, sa faveur ne fut pas longue. Il fut bientôt disgracié pour avoir voulu restreindre les clauses du traité de Versailles, extrêmement onéreuses pour la France; ce qui est une nouvelle preuve qu'il n'y avait pas eu une influence principale. Il fit place au duc de Choiseul, qui, revenant alors de Vienne, acheva de soumettre entièrement le cabinet de Versailles au ministère autrichien, en gouvernant l'un et influant sur l'autre. La favorite, qui n'avait pu souffrir de se voir contredire par un homme qui était sa créature, reprocha durement au ministre dépossédé *qu'elle l'avait tiré de la boue*. « Madame, lui dit-il, » je n'ai point oublié vos bienfaits; mais je dois encore » moins oublier ceux de mon maître, et les intérêts de l'é» tat. Au reste, vous me permettrez de vous observer » qu'un comte de Lyon ne peut pas être tiré de la boue. » Cela était vrai, et la réponse était aussi noble que modérée. La disgrâce du cardinal de Bernis, aux yeux des justes appréciateurs, lui fit plus d'honneur que sa fortune : elle prouve qu'il était honnête homme; ce qui déjà commen-

de M. de Saint-Lambert, a fait oublier cette esquisse fort médiocre, comme l'est en général tout ce qu'a fait cet écrivain.

SECTION III.

L'Art d'aimer; Narcisse dans l'île de Vénus; le Jugement de Pâris; Vert-Vert, et autres Poésies de Gresset.

L'Art d'aimer eut une grande réputation jusqu'au moment où il parut : il en a conservé fort peu, et n'en méritait pas davantage, car il ne se mêla aucune espèce d'humeur au jugement qu'on en porta. Bernard n'avait jamais eu d'ennemis, et l'on peut dire même que, quand son poëme fut publié, l'auteur n'était plus, puisqu'il avait déja perdu l'usage de sa raison. Il n'eut pas du moins le chagrin de voir le froid accueil que l'on fit à ce poëme, attendu depuis trente ans, et qu'il

çait à n'être pas commun. Envoyé alors ambassadeur à Rome, il y passa les trente dernières années de sa vie avec un grand état, une grande considération, et, ce qui vaut mieux que tout le reste, une conduite sage, édifiante et ecclésiastique. Il n'aimait pas qu'on lui parlât des productions de sa jeunesse; et cela paraissait étrange à des Français qui avaient l'indiscrétion de le complimenter sur ce qu'il désirait qu'on oubliât. Mais l'étourderie française voulait absolument qu'un vieux prélat fût flatté d'être au niveau de Dorat, et ne voulait pas permettre qu'après être sorti de l'esprit de son état à trente ans, on y rentrât à soixante.

était du bon air de louer, parce que c'était une faveur d'être admis à en entendre la lecture. L'auteur, d'ailleurs, connu et caractérisé par la dénomination de *gentil Bernard*, était un homme d'un esprit doux et discret, plus jaloux de la considération que de la gloire, mais amoureux pardessus tout du plaisir et de la table. On sait qu'il était secrétaire des Dragons, bibliothécaire de Choisy, et jouissait d'environ trente mille livres de rente. Ce ne fut point à son talent qu'il dut cette fortune; au contraire, ce fut au sacrifice qu'il en fit. Il était attaché au maréchal de Coigny, homme d'une humeur un peu dure, et qui commença par lui défendre absolument de faire des vers, s'il voulait rester dans sa maison. Bernard en faisait toujours, et s'en cachait, se consolant d'ailleurs par les agrémens que lui procuraient partout son âge et sa *gentillesse*, excepté chez le maréchal, qui le traita toujours sévèrement, et ne permettait pas même qu'il mangeât avec lui. Cependant, à sa mort, il se reprocha le peu d'égards qu'il avait eu pour un serviteur de ce mérite, et, touché de sa patience et de sa soumission, il le recommanda vivement à son fils, en le priant de réparer ses torts; devoir que celui-ci se fit un plaisir d'acquitter, et qu'il acquitta pleinement.

L'ouvrage de Bernard vaut mieux que celui d'Ovide, comme on l'a déjà dit à l'article du poëte latin, et n'est pourtant qu'un fort médiocre

poëme. Le sujet n'y est nullement rempli : ce serait bien plutôt l'art de jouir; et le plus grand défaut d'un poëme où l'amour devait jouer un si grand rôle, c'est qu'il y a de tout, hors de l'amour. Il paraît que l'auteur s'y est peint tout naturellement; et il était beaucoup plus voluptueux que sensible. Ses vers, pleins d'esprit, sont dénués de sentiment, et le caractère de son style y est même opposé. Il cherche partout l'élégance et la précision, mais avec un effort que l'on sent partout. Sa composition est tendue et pénible : rien n'y est fondu d'un jet; rien ne coule de source. On voit qu'il a fait un vers avec soin, et puis un autre vers avec le même soin; et, en travaillant le vers, il ne fait pas la phrase. Sans l'aisance et la facilité, il n'y a point de grâce : aussi Bernard est-il joli plutôt que gracieux : et quoiqu'il ne soit pas sans goût, il n'est pas exempt d'affectation. Ses tableaux de volupté, quoique les mieux faits, et ceux de tous qu'il entendait le mieux, pèchent par l'indécence, qui n'est jamais, il est vrai, dans l'expression, mais dans le fond des objets. S'il y a quelque feu, c'est celui qui pétille sans échauffer. En un mot, c'est un très-froid ouvrage, qui ne vaut pas, à beaucoup près, ce qu'il a coûté, où il y a beaucoup de vers ingénieux, et pas un morceau où l'on trouve la verve du poëte, ni la sensibilité de l'homme.

Son début est remarquable par cette recherche

de concision qui est piquante pour un moment, et qui fatigue bientôt par la continuité.

J'ai vu Coigny, Bellone et la victoire;
Ma faible voix n'a pu chanter la gloire.
J'ai vu la cour; j'ai passé mon printemps,
Muet aux pieds des idoles du temps.
J'ai vu Bacchus sans chanter son délire;
Du dieu d'Issé j'ai dédaigné l'empire.
J'ai vu Plutus, j'ai déserté sa cour.
J'ai vu Chloé, je vais chanter l'Amour.

Je ne m'arrêterai pas davantage sur ce poëme, dont on a retenu très-peu de vers, quoique l'auteur ait l'air de les avoir faits tous pour être retenus. C'est une leçon pour ceux qui donneraient dans le même travers, et une preuve de plus en faveur de ceux dont on sait les vers par cœur, et qui s'étaient bien gardés de les faire de cette façon. Nous retrouverons cet écrivain à l'article de l'opéra, dans lequel il a mieux réussi; et nous parlerons en même temps de ses autres poésies.

Narcisse dans l'île de Vénus est aussi un ouvrage posthume, dont le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Comme cette fable est très-connue, ainsi que l'ouvrage latin, où tout le monde peut la lire, il est inutile de la rapporter, et je me bornerai à observer que ce qui peut figurer très-bien dans les *Métamorphoses* n'est pas toujours suffisant pour fournir un poëme; et la fable de Narcisse est dans ce cas. Rien n'est moins

intéressant qu'un homme amoureux de lui-même; et nous ne considérons ici que le talent d'écrire, assez marqué dans cet essai pour avoir rendu chère aux amateurs la mémoire de Malfilâtre, qu'une mort prématurée enleva à leurs espérances, après une vie agitée et douloureuse. Eux seuls à peu près se souviennent de son poëme, parce qu'ils aiment les vers; car, d'ailleurs, il est peu lu: ce qui arrive toujours quand un ouvrage pèche par le sujet. Mais, puisqu'il ne s'agit que de vers, voyez comme il peint la jeune Écho, amoureuse de Narcisse, écoutant Tirésias qui raconte à Vénus des aventures où le sort de Narcisse est annoncé.

Elle était fille; elle était amoureuse;
Elle tremblait pour l'objet de ses soins.
C'était assez pour être curieuse;
C'était assez: filles le sont pour moins.
Mais je ne veux fronder ce sexe aimable:
Et, pour Echo, sa faute est excusable.
Si cette nymphe est coupable en ceci,
Je lui pardonne; Amour la fit coupable:
Puisse le sort lui pardonner aussi!
Discrètement et d'une main habile,
En écartant le feuillage mobile,
L'œil et l'oreille avidement ouverts,
Elle regarde, elle écoute au travers;
Ne peut qu'à peine en ce petit asile
Trouver sa place, et craint de se montrer;
Ne se meut pas, et n'ose respirer;
Sait ramasser son corps souple et docile,
Se promettant, durant cet entretien,

D'épier tout, un mot, un geste, un rien :
Un mot, un geste, un rien, tout est utile.

C'est le ton de La Fontaine pour la naïveté ; et la peinture de la nymphe qui s'arrange pour écouter est égale à celle de l'amant de la *Fiametta* (Flammette) de l'Arioste, quoique dans une situation différente. Il est glorieux de savoir, avant trente ans, prendre ainsi la manière des maîtres. Nous l'avons vu dans des tableaux agréables : nous l'allons voir imiter le Laocoon de Virgile, et passer, des couleurs douces et riantes, aux touches fortes et rembrunies.

Un bruit s'entend, l'air siffle, l'autel tremble.
Du fond des bois, du pied des arbrisseaux,
Deux fiers serpens soudain sortent ensemble,
Rampent de front, vont à replis égaux;
L'un près de l'autre ils glissent, et sur l'herbe
Laissent loin d'eux de tortueux sillons;
Les yeux en feu, lèvent d'un air superbe
Leur col mouvant, gonflé de noirs poisons,
Et vers le ciel deux menaçantes crêtes,
Rouges de sang, se dressent sur leurs têtes,
Sans s'arrêter, sans jeter un regard
Sur mille enfans fuyant de toute part,
Le couple affreux, d'une ardeur *unanime*,
Suit son objet, va droit à la victime[1],
L'atteint, recule, et, de terre élancé,
Forme cent nœuds, autour d'elle enlacé;
La tient, la serre, avec fureur s'obstine
A l'enchaîner, malgré ses vains efforts,

[1] Un taureau qu'on allait immoler.

Dans les liens de deux flexibles corps;
Perce des traits d'une langue assassine
Son col nerveux, les veines de son flanc;
Poursuit, s'attache à sa forte poitrine,
Mord et déchire, et s'enivre de sang.
Mais l'animal, que leur souffle empoisonne,
Pour s'arracher à ce double ennemi
Qui, constamment sur son corps affermi,
Comme un réseau l'enferme et l'emprisonne,
Combat, s'épuise en mouvemens divers,
S'arme contre eux de sa dent menaçante,
Perce les vents d'une corne impuissante,
Bat de sa queue et ses flancs et les airs.
Il court, bondit, se roule, se relève;
Le feu jaillit de ses larges naseaux:
A sa douleur, à ses horribles maux
Les deux dragons ne laissent point de trêve.
Sa voix perdue en longs mugissemens
Des vastes mers fait retentir les ondes,
Les antres creux et les forêts profondes.
Il tombe enfin, il meurt dans les tourmens.
Il meurt: alors les énormes reptiles
Tranquillement rentrent dans leurs asiles.

Il n'est pas d'usage de se servir du mot *unanime*, si ce n'est par rapport à ce qui est en nombre; mais c'est peut-être la seule imperfection de ce grand morceau, qui est dans la manière antique. C'était celle de cet infortuné jeune homme, qui était né poëte; et c'est sur la manière qu'il faut juger les poëtes et les peintres, et non pas seulement sur un sujet. L'envie se hâte trop souvent de condamner un auteur quand ce choix n'a pas été heureux; mais le talent sait bientôt leur

répondre, dès qu'il a mieux choisi; et c'est ce qu'aurait fait Malfilâtre, s'il eût vécu. La matière, le plan, la disposition des parties, c'est ce qu'on appelle l'art, et il s'acquiert : Campistron même l'avait connu. Mais le don d'écrire en vers émane immédiatement de la nature : il se perfectionne, et ne s'acquiert pas.

Quelquefois aussi ses premières lueurs sont trompeuses; mais ce n'est pas quand elles sont aussi brillantes que celles qu'on vient de voir ici. Il y en avait cependant assez pour donner des espérances dans le poëme intitulé *le Jugement de Pâris*, qui fut le coup d'essai d'Imbert, et le seul ouvrage de lui où il ait montré quelque talent. Le fond ne valait pas mieux que celui de *Narcisse*, et la versification n'était pas, à beaucoup près, du même goût ni de la même force; mais il y avait de l'agrément et de la facilité, et même quelques morceaux de poésie. Au reste, il faut observer qu'en général le vers à cinq pieds est le plus facile dans notre langue; il permet l'enjambement, se prête à toutes les suspensions de phrases et au mélange des tons. Nous y avons vu réussir jusqu'à un certain point des écrivains qui n'ont jamais pu soutenir le vers héroïque. Imbert essaya tout, et ne soutint rien. Il fit des tragédies, des comédies, des romans, des contes en vers et en prose. Tout est oublié depuis longtemps, comme son poëme, qui, n'ayant aucun

intérêt, a été entraîné dans le naufrage général. Je ne sais si l'on joue encore quelquefois son *Jaloux sans amour*, la seule de ses pièces qui ne soit pas morte en naissant. Il suffit qu'un acteur aimé affectionne un rôle, pour faire reprendre aujourd'hui un très-mauvais drame, surtout quand l'auteur est mort; et l'on sait trop d'ailleurs que, depuis le bouleversement général produit par la révolution de 1789, il n'y a plus dans les arts ni dans les lettres de jugement public. Ce qui est certain, c'est que ce *Jaloux sans amour*, prôné dans les journaux que dirigeait l'auteur, n'est autre chose, pour l'intrigue, que *le Préjugé à la mode* très-gauchement retourné, et que les vers et le dialogue sont bien le plus maussade jargon et le plus insipide entortillage qui puisse attester les derniers progrès du mauvais goût.

Ce n'est assurément pas à Gresset, qui a si supérieurement manié le vers hexamètre dans *le Méchant*, que peut s'appliquer ce que j'ai dit de cette facilité du vers à cinq pieds, qui a été quelquefois une ressource pour la médiocrité. Ce rhythme est celui de *Vert-Vert*, et *Vert-Vert* est plutôt un conte qu'un poëme. Mais il a paru sous ce dernier titre; et, quoi qu'il en soit du titre, il n'est pas possible de passer ici sous silence ce qui n'est, si l'on veut, qu'un badinage, mais un badinage si supérieur et si original, qu'il n'a pas eu d'imitateurs, comme il n'avait point de modèle.

Il produisit, à son apparition dans le monde, l'effet d'un phénomène littéraire : ce sont les expressions de Rousseau dans ses Lettres, et il n'y a pas d'exagération. Tout devait paraître ici également extraordinaire : tant de perfection dans un auteur de vingt-quatre ans ; un modèle de délicatesse, de grâce, de finesse, dans un ouvrage sorti d'un collége ; et ce ton de la meilleure plaisanterie, ce sel et cette urbanité qu'on croyait n'appartenir qu'à la connaissance du monde, et qui se trouvait dans un jeune religieux ; enfin la broderie la plus riche et la plus brillante sur le plus chétif canevas : il y avait de quoi être confondu d'étonnement, et les juges de l'art devaient être encore plus étonnés que les autres. Si quelque chose peut étonner davantage, c'est ce que Voltaire a imprimé de nos jours, que *Vert-Vert et la Chartreuse étaient des ouvrages tombés*. Est-il possible que l'on consente à déshonorer ainsi son jugement pour satisfaire son animosité ? Et encore sur quoi pouvait-elle être fondée ? Jamais Gresset ne l'avait offensé en rien ; au contraire, il avait fait de très-jolis vers en réponse aux détracteurs d'*Alzire*, en 1736, à l'époque même où le succès de *Vert-Vert* et de *la Chartreuse* lui donnaient sur l'opinion une influence proportionnée à sa célébrité. Mais, en 1760, il annonça qu'il avait renoncé au théâtre par des motifs de religion ; et c'en était assez pour que

Voltaire ne lui pardonnât pas. Telle est *la tolérance philosophique* : elle n'a jamais eu un autre caractère. Dès lors Gresset se vit affublé, dans *le Pauvre Diable*, d'un couplet fort piquant, mais très-injuste, où l'on refuse au *Méchant* le titre de comédie, quoique Voltaire lui-même n'ait assurément rien fait en ce genre qui en approche, même de loin. Il reproche à cette pièce de n'être pas

Des mœurs du temps un portrait véritable;

et c'est précisément, après le mérite du style, celui qui est le plus éminent dans cette comédie [1], la seule où l'on ait saisi le vrai caractère de notre siècle. Qui est-ce qui ne sait pas une foule de vers du *Méchant*? On en peut dire autant de *Vert-Vert* et de *la Chartreuse*; et je ne sais s'il existe des ouvrages en vers qui soient plus que ceux-là dans la mémoire des amateurs. Ce serait une raison pour n'en rien dire ici de plus; mais je m'arrêterai un moment sur *la Chartreuse*, qui est susceptible de quelques observations, au lieu qu'il n'y a que des éloges à donner à *Vert-Vert*, qui, à quelques négligences près, est un morceau achevé.

Il y a beaucoup plus de fautes dans *la Chartreuse*, et cependant Rousseau la préférait à *Vert-Vert*, comme étant d'un ordre de poésie et de talent au-dessus des aventures d'un perroquet : je

[1] On en parlera en détail à l'article du théâtre.

suis de l'avis de Rousseau. Les défauts de *la Chartreuse* sont d'abord l'abus de ce qui en fait en soi-même le principal attrait : l'aisance et l'abandon vont quelquefois jusqu'à la négligence marquée, et l'abondance jusqu'à la diffusion. Les phrases sont souvent longues et un peu traînantes, et l'auteur procède trop volontiers par l'énumération. Ainsi, par exemple, lorsqu'il a dit :

Calme heureux, loisir solitaire,
Quand on jouit de ta douceur,
Quel antre n'a pas de quoi plaire?
Quelle caverne est étrangère
Lorsqu'on y trouve le bonheur,
Lorsqu'on y vit sans spectateur,
Dans le silence littéraire,
Loin de tout importun jaseur,
Loin des froids discours du vulgaire
Et des hauts tons de la grandeur?

Il continue toutes ses phrases l'espace de cent cinquante vers, en les commençant par ces mêmes mots, *loin de*; ce qui amène une foule de portraits tous différens et tous finis; mais cette marche trop prolongée fait sentir la monotonie. De même, quand il s'interroge sur les divers états qu'il pourrait embrasser, s'il quittait le sien (que pourtant il quitta peu de temps après), il dit :

Irais-je, adulateur sordide,
Encenser un sot dans l'éclat,
Amuser un Crésus stupide,
Et monseigneuriser un fat?

Il continue encore à parcourir toutes les professions, commençant toujours par la même formule interrogative; et de là encore l'uniformité de tournure. Mais ce n'est pas du moins celle d'où *naquit un jour l'ennui*. Ici le défaut tient tellement à la manière naturelle de l'auteur, qui semble se laisser aller, mais qui vous mène toujours avec lui; ses vers s'enchaînent si bien les uns avec les autres, ils roulent avec une harmonie si flatteuse, que vous n'en sentez plus que le charme, et que le défaut disparaît. C'est l'avantage d'un heureux naturel, de faire passer avec lui ce qu'il peut avoir de défectueux. D'ailleurs, il faut songer que la longueur des phrases est infiniment moins sensible dans les vers à quatre pieds que dans l'hexamètre; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que Gresset, si périodique dans ce genre de rhythme, est aussi rapide, aussi léger, aussi précis qu'il soit possible dans les grands vers du *Méchant*. Sa *Chartreuse* est une sorte d'épanchement poétique d'un caractère tout particulier, et qu'il n'a eu que cette fois. *Les Ombres* et l'*Épître au père Bougeant* s'en rapprochent un peu : elles sont plus soignées; les phrases y sont plus circonscrites; mais elles n'ont pas, à beaucoup près, l'entraînement et la séduction de *la Chartreuse*; le piquant des idées et l'éclat des figures sont loin d'y être les mêmes, quoiqu'on les y retrouve de temps en temps,

comme dans ce début de l'épître que je viens de nommer :

De la paisible solitude,
Où, loin de toute servitude,
La liberté file mes jours,
Ramené par un goût futile
Sur les délires de la ville,
Si j'en voulais suivre le cours,
Et savoir l'histoire nouvelle
Du domaine et des favoris
De la brillante Bagatelle,
La divinité de Paris;
Le dédale des aventures,
Les affiches et les brochures,
Les colifichets des auteurs,
Et la gazette des coulisses,
Avec le roman des actrices
Et les querelles des rimeurs;
Je n'adresserais cette épître
Qu'à l'un de ces oisifs errans
Qui chaque soir sur leur pupitre
Rapportent tous les vers courans,
Et qui, dans le changeant empire
Des amours et de la satire,
Acteurs, spectateurs tour à tour,
Possèdent toujours à merveille
L'historiette de la veille
Avec l'étiquette du jour.

Si toute la pièce était écrite de même, elle aurait le mérite de *la Chartreuse* sans en avoir les défauts; car il n'y a pas ici un mot de trop, et la période procède dans sa longueur par des formes toujours diversifiées, et ne se traîne ni ne

languit nulle part. En général, personne en ce genre de poésie n'a manié la période mieux que Gresset : *la Chartreuse* en offre à tout moment des modèles.

Parmi la foule trop habile
Des beaux diseurs du nouveau style,
Qui, par de bizarres détours,
Quittant le ton de la nature,
Répandent sur tous leurs discours
L'académique enluminure
Et le vernis des nouveaux tours,
Je regrette la bonhomie,
L'air loyal, l'esprit non pointu,
Et le patois tout ingénu
Du curé de la seigneurie,
Qui, n'usant point sa belle vie
Sur des écrits laborieux,
Parle comme nos bons aïeux,
Et donnerait, je le parie,
L'histoire, les héros, les dieux,
Et toute la mythologie,
Pour un quartaut de Condrieux.

Je le répète, il faudrait bien se garder de procéder ainsi en grands vers. C'est là que la période est beaucoup plus difficile, qu'elle doit être plus sobrement ménagée, et variée plus artistement. Mais, dans les vers à quatre pieds, elle a généralement de la grâce, pourvu qu'il n'y ait, comme ici, ni embarras ni obscurité dans la construction. Gresset n'en a jamais; mais ses périodes pèchent quelquefois par des queues traînantes et rattachées

à la phrase, de façon à la rendre longue et lâche. En voici un exemple :

Une lucarne mal vitrée,
Près d'une gouttière livrée
A d'interminables sabbats,
Où l'université des chats,
A minuit, en robe fourrée,
Vient tenir ses bruyans états;
Une table mi-démembrée,
Près du plus humble des grabats;
Six brins de paille délabrée,
Tressés sur de vieux échalas :
Voilà les meubles délicats
Dont ma chartreuse est décorée.....

Il n'y a jusqu'ici qu'à louer : la marche est soutenue; et que de ressources poétiques pour peindre agréablement une fenêtre près d'une gouttière, un mauvais lit, une table estropiée, et deux mauvaises chaises de paille! Mais il ajoute :

Et que les frères de Borée
Bouleversent avec fracas,
Lorsque, sur ma niche éthérée,
Ils préludent aux fiers combats
Qu'ils vont livrer sur vos climats,
Ou quand leur troupe conjurée
Y vient préparer ces frimas
Qui versent sur chaque contrée
Les catharres et le trépas.

Voilà le trop : il fallait s'arrêter à ces vers qui terminent si bien la phrase :

Voilà les meubles délicats
Dont ma chartreuse est décorée.

On sent tout de suite la langueur à cette espèce d'apposition, *et que les frères de Borée*, et encore plus à celle qui vient après, *ou quand leur troupe conjurée*; et de plus, c'est finir par des vers faibles ce qui a commencé par des vers excellens. Mais c'est peut-être le seul endroit où la langueur soit sensible : ailleurs on s'aperçoit bien que les phrases pourraient être moins prolongées; mais la facilité empêche de regretter la précision. Ce n'est pas qu'il ne possède celle-ci même, et qu'il n'ait des morceaux où elle est très-bien marquée, tels que celui-ci :

Des mortels j'ai vu les chimères;
Sur leurs fortunes mensongères
J'ai vu régner la folle erreur :
J'ai vu mille peines cruelles
Sous un vain masque de bonheur,
Mille petitesses réelles
Sous une écorce de grandeur,
Mille lâchetés infidèles
Sous un coloris de candeur;
Et j'ai dit au fond de mon cœur :
Heureux qui, dans la paix secrète
D'une libre et sûre retraite,
Vit ignoré, content de peu,
Et qui ne se voit point sans cesse
Jouet de l'aveugle déesse,
Ou dupe de l'aveugle dieu!

Il y a ici autant d'idées que de vers; et quoique la phrase soit pleine de choses, les tournures n'en sont pas moins faciles : c'est un des mérites de l'auteur.

Il y en a un qui est fort rare chez lui, et qui heureusement n'appartient guère à ce genre de poésie : c'est la force, c'est le ton mâle et ferme, soit des pensées, soit des expressions. Il s'en trouve pourtant un exemple remarquable sous plus d'un rapport.

Égaré dans le noir dédale
Où le fantôme de Thémis,
Couché sur la pourpre et les lis,
Penche la balance inégale,
Et tire d'une urne vénale
Des arrêts dictés par Cypris;
Irais-je, orateur mercenaire
Du faux et de la vérité,
Chargé d'une haine étrangère,
Vendre aux querelles du vulgaire
Ma voix et ma tranquillité;
Et, dans l'antre de la chicane,
Aux lois d'un tribunal profane
Pliant la loi de l'Immortel,
Par une éloquence anglicane,
Saper et le trône et l'autel?

Cela est vigoureux, et d'une manière qui est fort loin du ton général de l'ouvrage; c'est une violente satire de l'esprit parlementaire, et je ne doute pas qu'on n'ait dit alors : Voilà du jésuite. Mais, jésuite ou non, la leçon n'était pas mauvaise, et on n'aurait pas mal fait d'en profiter.

On pourrait aussi relever quelques fautes de goût : je n'en citerai que deux qui m'ont paru les plus graves :

. . . . . . Telle est en *somme*

La demeure où je vis en paix,
Concitoyen du peuple *Gnome*,
Des Sylphides et des Follets.

Passons-lui la très-mauvaise rime de *somme* et *Gnome* : il est ridicule de mettre avec *les Sylphes* qui habitent l'air, *les Gnomes* qui habitent sous terre : c'est pécher contre toutes les règles de la cabale. Il ne l'est pas moins d'appeler *Caucase* un galetas de collége au cinquième étage :

De ce *Caucase* inhabitable
Je me fais l'Olympe des dieux.

Mais si quelque chose doit obtenir grâce, c'est une mauvaise dénomination de ce galetas, parmi vingt autres, toutes très-gaiement originales. Je laisse aussi de côté quelques autres taches légères et clair-semées, parmi une foule de traits charmans qui prouvent l'étonnante fécondité d'expression qui caractérise Gresset. J'aime mieux citer encore, pour finir, cette intéressante allégorie de la vie humaine, qui respire, comme le reste de la pièce, une philosophie douce et aimable.

En promenant vos rêveries
Dans le silence des prairies,
Vous voyez un faible rameau
Qui, par les jeux du *vague* Éole,
Détaché de quelque arbrisseau,
Quitte sa tige, tombe, et vole
Sur la surface d'un ruisseau.
Là, par une invincible pente,

Forcé d'errer et de changer,
Il flotte au gré de l'onde errante,
Et d'un mouvement étranger,
Souvent il paraît, il surnage;
Souvent il est au fond des eaux.
Il rencontre sur son passage
Tous les jours des pays nouveaux,
Tantôt un fertile rivage
Bordé de coteaux fortunés;
Tantôt une rive sauvage,
Et des déserts abandonnés.
Parmi ces erreurs continues,
Il fuit, il *vogue* jusqu'au jour
Qui l'ensevelit à son tour
Au sein de ces mers inconnues,
Où tout s'abîme sans retour.

Le Lutrin vivant et *le Carême impromptu* sont deux bagatelles, mais toujours distinguées par le talent de narrer et d'écrire. Parmi ses autres poésies, il n'y a plus que l'*Épître à ma sœur* qui soit digne de lui. L'*Épître à ma muse* est d'une extrême inégalité, et généralement médiocre de pensées et de style. La traduction des *Églogues de Virgile* n'est proprement que l'étude d'un commençant qui annonçait de la facilité et de l'oreille. C'est une paraphrase souvent négligée et languissante, où l'on rencontre quelques vers bien faits, ceux-ci entre autres :

Ah! ne comptez point tant sur vos belles couleurs;
Un jour les peut flétrir : un jour flétrit les fleurs.

Ses odes ne méritent pas qu'on en fasse men-

tion, et le *Discours sur l'harmonie* est une très-mauvaise déclamation d'écolier, qu'on est bien étonné de trouver dans les œuvres de Gresset; ce qui pourtant ne justifie nullement le sarcasme très-déplacé de Voltaire :

Gresset, doué du double privilége
D'être au collége un bel-esprit mondain,
Et dans le monde un homme de collége.

Le Méchant, qui est bien un ouvrage du *monde* ne sent pas trop l'homme de *collége*, et Gresset était alors répandu depuis long-temps dans la bonne compagnie de la cour; ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en eût pas aussi une très-bonne, même au *collége*; et d'ailleurs, les jésuites passaient pour n'être que trop *hommes du monde*. On aperçoit cette prétention dans Bouhours : on ne la voit point dans l'auteur de *Vert-Vert*. Il vivait dans une société si renommée par les agrémens de l'esprit, celle qu'on appelait *la Société du cabinet vert* (chez madame de Forcalquier), qu'on a prétendu qu'il en avait emprunté les traits les plus saillans de son *Méchant*; ce qui, même étant prouvé, ne prouverait rien contre l'auteur, car un poëte comique a droit de prendre partout.

Mais Gresset méconnut entièrement le caractère de son talent et la mesure de ses forces, quand ses succès le conduisirent au point de lui faire entreprendre une tragédie : il n'y a veine

en lui qui tende au tragique. *Édouard III* est un roman sans vraisemblance, sans intérêt, sans aucune entente du théâtre. On ne sait ce que c'est qu'une Alzonde, reine d'Écosse, cachée et inconnue à la cour du roi d'Angleterre, où elle conspire contre lui : cela pourrait se supposer dans une ancienne cour d'Asie ; à Londres, cela n'est qu'absurde. Rien n'est plus froid que l'amour d'Édouard pour la fille de son ministre Vorcestre, qui s'obstine à la lui refuser, sans qu'on sache trop pourquoi. Et ce Vorcestre, le principal personnage de la pièce, puisque son danger en fait tout l'intérêt, est un philosophe anglais, un moraliste dissertateur, c'est-à-dire, ce qu'il y a de moins théâtral. Édouard, grand dans l'histoire, joue pendant cinq actes le rôle le plus plat, celui d'un roi dupe de tout ce qui l'entoure. Un traité sur le suicide, qui remplit la principale scène du quatrième acte, n'est pas plus tragique que le reste. C'est pourtant là qu'on trouve quelques endroits assez bien écrits, et qui ont une certaine force d'idées et d'expression, mais qui est celle d'une épître philosophique, et nullement celle de la tragédie. Le dénoûment, où Eugénie est empoisonnée par Alzonde, n'est qu'une très-maladroite copie du beau dénoûment d'*Inès*, attendu que personne n'a pu s'intéresser aux amours d'Édouard et d'Eugénie, au lieu qu'on s'intéresse beaucoup à ceux d'Inès et de D. Pèdre. Le style

ne manque pas d'une sorte de noblesse; mais il est sec et glacé, coupé et sentencieux, souvent incorrect et vague. Ce roman dramatique, où tout est forcé, eut pourtant du succès dans sa nouveauté. Il en fut redevable à une espèce d'engouement qui commençait à naître pour tout ce qui avait la couleur anglaise, et qui fit réussir dans le même temps *Venise sauvée*, aussi oubliée aujourd'hui qu'*Édouard III*; mais surtout à la nouveauté d'un coup de théâtre, le premier en ce genre qu'on eût hasardé, et qui fut très-applaudi: c'est le coup de poignard dont Arondel frappe sur la scène un scélérat nommè Volfax, le complice de cet Alzonde, et l'ennemi de Vorcestre. Il y avait de la hardiesse dans ce moyen; et si les ressorts de l'intrigue eussent été meilleurs, un homme qui, dans une cour où il est encore inconnu, poignarde un coupable, et se remet tranquillement entre les mains des gardes, prêt à rendre compte de ce qu'il vient de faire, pourrait produire un grand effet. Mais de la manière dont tout est disposé, il n'en résulte rien qu'un éclaircissement facile que tout le monde a prévu; et, au lieu que ce coup de théâtre, placé daus un troisième acte et dans un bon plan, pourrait nouer très-fortement l'intrigue, il n'a lieu ici, à la fin du quatrième, que pour la dénouer tout de suite, comme Alexandre coupa le nœud gordien; et ce n'est pas ainsi qu'il faut couper le nœud d'un drame.

Vers la fin de sa vie, Gresset, qui vivait depuis trente ans dans l'oubli des Muses, dans l'exercice des devoirs de la religion et dans les jouissances tranquilles de l'amitié et de la société, se laissa tirer du fond de sa retraite d'Amiens pour venir à Paris, sur le brillant théâtre de l'Académie Française, qui attirait alors tous les yeux. Il venait répondre, comme directeur choisi par le sort, à un nouveau membre de la compagnie : il aurait pu s'en dispenser, et céda mal à propos à une tentation dangereuse, celle de rajeunir une vieille réputation, dont lui-même semblait depuis si long-temps fort peu occupé. Il ne la soutint point du tout; et son discours parut d'autant plus mauvais, que le sujet promettait davantage : c'était l'influence des mœurs sur le langage, qui pouvait fournir un excellent discours, et même plus qu'un discours. Non-seulement Gresset ne saisit point son sujet, mais il manqua même aux convenances locales, qui ne permettaient pas de prendre dans une assemblée respectable le ton badin d'une scène de comédie, ni de descendre à des détails qui passeraient à peine dans une satire. On peut en juger par ce seul morceau :

« Quel étrange idiome est associé à nos mœurs » par les délires du luxe, et par les variations des » fantaisies dans les meubles, les habits, les coif- » fures, les *ragoûts*, les voitures ! Quelle foule de » termes *essentiels* depuis l'*ottomane* jusqu'à la

» *chiffonnière*, depuis le *frac* jusqu'au *caraco*, de-
» puis les *baigneuses* jusqu'aux *iphigénies*, depuis
» le *cabriolet* jusqu'à la *désobligeante*, etc. »

On peut imaginer les murmures qui éclatèrent dans un public tel que celui qui se rassemblait aux séances académiques, et dans un temps où les bienséances de tout genre étaient encore un objet d'attention. Il était trop visible que l'orateur provincial se méprenait sur tout, et n'était plus au fait de rien. Qu'y a-t-il de commun entre le génie d'une langue et ces dénominations arbitraires de quelques objets d'un usage journalier? Qui peut ignorer que ce sont les ouvriers de luxe qui donnent des noms aux inventions successives de leur art? Est-ce chez les selliers et les marchandes de modes qu'il faut chercher les variations de notre idiome? Et qu'importe qu'on appelle aujourd'hui *caraco* ce qu'on appelait hier *pet-en-l'air*? L'un vaut bien l'autre. Les noms des modes en tout genre tiennent souvent à des événemens du jour, et passent comme eux: c'est un artifice des marchands pour attirer et renouveler l'attention. Voltaire n'a pas dédaigné de rappeler dans son *Siècle de Louis XIV* l'origine de cette parure qu'on appelait *steinkerque*, parce qu'à cette journée fameuse les princes de Conti et de Vendôme avaient leur mouchoir passé autour de leur cou. Aujourd'hui un opéra, un *factum*, un charlatan, tout ce qui fait du bruit, crée des noms de tabatières

et de bonnets. C'est une branche de l'industrie française, et nullement un objet de littérature ou de morale.

Quant aux expressions exagérées et précieuses dont Gresset parlait aussi, elles ne sont pas plus d'un temps que d'un autre : toujours elles ont été à l'usage de la multitude, et toujours on s'en est moqué, depuis Molière jusqu'à Vadé. Il y a d'ailleurs dans le langage journalier un genre d'exagération convenu, dont personne n'est dupe, et qui date de loin. Il y avait long-temps qu'on était *désolé de ne pas dîner avec vous*, quand Gresset s'avisa de s'en formaliser, et il aurait pu de même s'inscrire en faux contre *le très-humble serviteur*, quand on n'est ni *humble* ni *serviteur*, et surtout qu'on n'a point *l'honneur de l'être*.

Il eût été plus important et plus instructif d'examiner l'origine du style précieux, affecté, entortillé, si commun dans les écrivains de nos jours ; de cette foule de termes abstraits, prodigués hors de propos, même dans les ouvrages de mérite, et qui ne servent qu'à hérisser et obscurcir le style ; de cette profusion de mouvemens oratoires et de figures outrées dans les plus petits sujets. Il convenait à un académicien de rechercher les causes de ces différens travers, et il n'était pas difficile de faire voir que le premier tenait à l'ambition d'avoir de l'esprit, devenue une épidémie universelle ; le second, à l'affectation de l'esprit *philo-*

sophique, devenu l'esprit dominant; le troisième, aux prétentions à la *sensibilité* en paroles, prétentions toujours plus prononcées, à mesure que la chose devient plus rare; et c'est ainsi qu'il aurait pu rapprocher les mœurs et le langage, et embrasser leurs rapports.

J'ai cru devoir m'arrêter un peu sur les ouvrages de Gresset, et d'autant plus que cette même secte *philosophique* dont je viens de parler a mis la réputation de cet écrivain au rang de celles qu'elle voulait rabaisser. Mais ce n'est pas une de ces réputations qui dépendent du caprice, et ne résistent pas au temps. Ce n'est pas le nombre de ses écrits qui fait sa force, puisque, sur deux petits volumes, il y en a un qui est encore de trop; mais il a eu le cachet de l'originalité dans tout ce qui restera de lui. C'était un véritable talent né, et, n'en déplaise à Voltaire dont les boutades ne sont pas une autorité, *le Méchant*, *Vert-Vert* et la *Chartreuse* vivront autant que la langue française.

SECTION IV.

La Peinture, les Fastes, la Déclamation théâtrale.

Un écrivain que nous retrouverons à l'article du théâtre, et qui, à force de faire de mauvais vers et de dire tout seul du bien de ses vers, finit par réunir aux ridicules d'un très-médiocre poëte ceux

d'un métromane renforcé, Lemierre, trouva le moyen, en s'appuyant fort adroitement sur un poëte latin moderne qui lui fournissait les idées et les images, de faire un poëme sur *la Peinture*, dont la versification est généralement beaucoup plus passable que celle de ses tragédies, et de temps en temps beaucoup meilleure qu'à lui n'appartient. Il n'est pas le seul qui ait prouvé, par un exemple semblable, que les poëtes d'un rang subalterne peuvent, en traduisant, s'élever un peu au-dessus d'eux-mêmes; d'abord, parce que, dispensés de rien créer, ils peuvent mettre tous leurs soins à écrire; ensuite, parce qu'ils échappent à un danger beaucoup plus commun qu'on ne pense, celui d'exprimer mal ce qu'on a mal conçu:

L'auteur nous dit dans son Avertissement: «J'a-
» vais envie de traduire en vers le poëme de l'abbé
» de Marsy sur *la Peinture*: les beautés dont il
» est rempli font regretter qu'elles ne soient pas
» connues de tous les lecteurs. Mais les meilleures
» traductions ne sont guère que *les réverbéra-*
» *tions* des ouvrages originaux.... Je me suis donc
» déterminé à commencer le mien, sans renoncer
» pourtant à profiter de tout ce qui m'avait frappé
» dans le poëte latin.»

Il est difficile d'en *profiter* davantage, car, en annonçant qu'il n'a pas voulu *traduire*, il traduit le plus souvent. Sa marche est exactement celle de l'abbé de Marsy: il traite, comme lui, du dessin,

ensuite des couleurs, puis de l'invention, et de ce qu'on appelle la poésie d'un tableau; il donne les mêmes préceptes, et cite les mêmes exemples: les pensées, les transitions, les images, sont presque partout celles du poëte latin; enfin, la version est souvent littérale dans des morceaux de quarante à cinquante vers. Voilà donc son poëme réduit à n'être presque, suivant les termes de l'auteur, qu'une *réverbération :* elle est souvent loin de remplacer la lumière; mais quelquefois elle jette des clartés assez vives, et même des lueurs brillantes.

Voici son exorde :

> Je chante l'art *heureux* dont le *puissant* génie
> Redonne à l'univers une nouvelle vie,
> Qui, par l'accord charmant des couleurs et des traits,
> Imite et *fait saillir* les formes des objets,
> Et, prêtant à l'image une vive imposture,
> Laisse hésiter notre œil entre elle et la nature.

Cet exorde est à lui; aussi est-il faible et vague. Deux épithètes dans le premier vers; *fait saillir les formes*, qui est beaucoup plus de la sculpture que de la peinture; la langueur du dernier vers, qui tient surtout à cette expression prosaïque, *laisse hésiter :* tout cela ne forme pas un début heureux. L'invocation est beaucoup meilleure: l'auteur a tiré un fort bon parti de l'histoire vraie ou fausse de Dibutade :

> Toi qui, près d'une lampe et dans un jour obscur,

Vis les traits d'un amant vaciller sur le mur,
Palpitas et courus à cette image sombre,
Et de tes doigts légers traçant les bords de l'ombre,
Fixas avec transport sous ton œil captivé,
L'objet que dans ton cœur l'amour avait gravé;
C'est toi dont l'inventive et fidèle tendresse
Fit éclore autrefois le dessin dans la Grèce.
Du sein de ses déserts, lieux jadis renommés,
Où parmi les débris des palais consumés,
Sur les tronçons épars des colonnes rompues,
Les traces de ton nom sont encore aperçues:
Lève-toi, Dibutade, anime mes accens,
Embellis les leçons *éparses* dans mes chants;
Mets dans mes vers ce feu qui, sous ta main divine,
Fut d'un art enchanteur la première origine.

Il y a là ce dont l'auteur se piquait beaucoup, et ce qu'en effet il avait par momens, de la verve. *Mets dans mes vers ce feu* est pourtant une expression froide; mais c'est ici la seule : *les leçons éparses* sont une faute plus considérable, non pas parce que le mot *épars* se trouve trois vers plus haut, ce qui n'est qu'une négligence, mais parce qu'il est très-déplacé de dire que les leçons sont *éparses* dans un poëme essentiellement didactique.

L'abbé de Marsy commence par examiner les différens genres que le peintre peut choisir suivant le caractère de son génie.

Historiæ largos alter devectus ad amnes,
Confertas acies, pugnataque pingere gaudet
Prælia, combustas flammis populantibus arces,
Pallentesque nurus, pueros ante ora parentûm

Dulcem exhalantes crudeli funere vitam.
Pingit oves alius, sata læta, virentia musco
Gramina, pendentes summâ de rupe capellas,
Saltantes Dryadas, redeuntem ex urbe Neæram,
Et vacuam læto referentem vertice testam.

« L'un se plaît à puiser dans les sources abon-
» dantes de l'histoire; il aime à peindre les batail-
» lons épais, les horreurs des combats, les murs
» ravagés par les feux dévorans, les épouses pâlis-
» santes, et les enfans arrachés aux douceurs de
» la vie par un trépas cruel, sous les yeux de
» leurs parens. L'autre peint les troupeaux, les
» moissons riantes, la verdure des gazons, les
» chèvres suspendues dans le lointain sur le pen-
» chant d'une colline, les danses des Dryades, et
» la jeune Néæra revenant de la ville, et rappor-
» tant gaiement sur sa tête une cruche vide. »

Les vers de l'imitateur français n'ont, ce me semble, ni l'élégance ni la précision du latin.

L'un, né pour moissonner dans les champs de l'histoire
Nous peindra les héros *courans* à la victoire,
Le front des *combattans*, leur choc impétueux,
Les coursiers *écumans*, la poussière, les feux,
Le vol du plomb rapide et plus prompt que la *flèche*,
Les remparts foudroyés, le vainqueur sur *la brèche*.
Un autre est attiré par de plus doux sujets;
Il aime à nous tracer de paisibles objets :
Il peint les bois, les prés, les ruisseaux, les campagnes,
Et les troupeaux errans au penchant des montagnes;
Sylvandre *ingénument* par Annette *agacé*,
Et la jeune laitière, *en jupon retroussé*,

Rapportant son pot vide, un bras passé dans l'anse,
Et de la ville aux champs retournant *en cadence.*

Ici les fautes sont de toute espèce. Jamais un peintre n'a imaginé de représenter *le vol du plomb rapide*, le vol des balles : on ne saurait peindre aux yeux ce que l'œil ne peut pas voir. Ces trois participes, *courans*, *combattans*, *écumans*, dont les deux derniers riment à l'hémistiche, font un mauvais effet de tout point. Enfin, le poëte, au lieu de rendre le gracieux des vers latins, tombe dans le trivial, oubliant que son poëme est du genre noble; et *le jupon retroussé*, et *le pot vide*, et *le bras dans l'anse*, et Annette *retournant en cadence*, ne sont point du style naïf, mais du style bas. Je sais que Fontenelle disait que *le naïf n'était qu'une nuance du bas* [1]; mais Fontenelle faisait de petits axiomes très-subtilement erronés, pour justifier les défauts de ses vers. Il est très-faux que le naïf soit une *nuance du bas* : le naïf est une nuance du vrai, et c'en est la nuance la plus aimable; elle est entre le simple et le bas;

[1] On sait qu'une femme d'esprit, la marquise de Genlis, lui répondit : « Monsieur de Fontenelle, vous êtes bien » excusable de méconnaître la seule espèce d'esprit qui vous » ait manqué. » C'était adoucir la vérité par un compliment très-fin. La vérité sévère dirait aujourd'hui que le naïf était le genre d'esprit le plus opposé à celui de Fontenelle, et qu'il lui en manquait bien d'autres, l'élévation, la force, le sentiment, etc.

elle ajoute à l'un, et le sépare de l'autre. Qui est plus naïf que La Fontaine dans ses vers? Et combien il est rare qu'il tombe dans le bas!

Je ne dis rien des rimes de *flèche* et de *brèche*; je les ai marquées comme étant du goût de l'auteur, qui semble chercher ces sortes de rimes comme d'autres les éviteraient.

Il suit le poëte latin pas à pas dans le portrait, dans la peinture à fresque, dans la miniature, dans le genre grotesque. Ce dernier morceau, très-pittoresque dans le latin, nous invite à nous y arrêter.

Ille Calotanæ referens deliria dextræ,
Personis tabulas amat exhilarare jocosis.
Nunc inducit anum, rigidis cui plurima sulcis
Ruga cavat frontem; gibboso lignea dorso
Capsa sedet; geminum poples sinuatur in arcum.
Ora tamen risus distendit ludicra mordax,
Risoresque suos prior irridere videtur.
Nunc fumosa refert silvestris tecta popinæ:
Rustica porrigitur nudo super assere cœna.
Insidet ille cado; tripodem premit ille salignum;
Imminet hic mensæ cubitis defixus acutis.
Hic bibit, ille canit; cum Phillide saltat Iolas,
Cumque suâ Lycidas Nisâ, dum raucus utrique
Dividit indocti Corydon modulamina plectri.

« Celui-là, nous retraçant les fantaisies de Ca-
» lot, se plaît à égayer ses tableaux de person-
» nages grotesques. Tantôt c'est une vieille au
» front sillonné de rides, courbant un dos bossu

» sous une hotte, et les deux genoux en arc, » pliant sous le fardeau. Un rire malin ouvre sa » large bouche, et la première elle semble se » moquer de ceux qui se moquent d'elle. Tantôt » c'est un cabaret de village, aux murs noircis par » la fumée; un repas rustique, et servi sur des » planches nues : les conviés sont assis, l'un sur » un tonneau, l'autre sur un trépied; un autre » s'avance sur la table, appuyé sur deux coudes » pointus; celui-ci boit, celui-là chante; Iolas » danse avec Phillis, Lycidas avec sa Nise, tandis » que l'enroué Corydon leur distribue des airs » sous un archet grossier. »

Il s'en faut de tout que le français soit aussi riche en images; mais il est vif et rapide.

Là, le peintre joyeux, égayant son tableau,
De ses crayons badins, *dans ses* peintures vives,
Fait mouvoir plaisamment ses figures naïves.
Dans ce rustique enclos que de peuple dansant!
On va, l'on vient, l'on court, on se heurte en passant;
On joue, on chante, on rit, on boit sur la verdure;
Lise danse avec Blaise, Alain prend sa future;
Et le ménétrier, debout sur un tonneau,
Sous un archet *aigu* fait détonner Rameau.

Suivent des préceptes sur la disposition des figures, encore empruntés du latin. Mais il faut aussi voir l'auteur quand il lui arrive de marcher seul; et voici un morceau sur l'anatomie, qui est etrangement original :

Au temple d'Esculape une école est placée.

Au milieu de l'enceinte une table dressée
Étale un corps sans vie et soustrait au tombeau.
Ferrein observe *auprès;* la Mort tient le flambeau.
Le scalpel à la main, l'œil sur chaque vertèbre,
L'observateur pénètre, *avec sa clef funèbre,*
Les recoins de ce corps, triste reste de nous,
Objet défiguré, *dont l'être s'est dissous,*
Pur chef-d'œuvre des cieux quand l'âme *l'illumine,*
Vil néant quand ce feu *rejoint son origine.*
Tu frémis, jeune artiste! Ah! surmonte l'horreur
Que porte dans tes sens cet objet de terreur;
Et si ce n'est point là que l'homme entier s'enferme,
Si ton espoir s'étend au delà de ce terme,
Viens, reconnais encor jusque dans ces débris
Tout ce qu'au *sort humain tu dois mettre de prix.*
Ces tubes, ces leviers, organes de la vie,
Ce corps où la nature épuisa son génie,
Par elle fut construit dans un ordre si beau,
Que, même quand la mort l'a marqué de son sceau,
Tant qu'il n'est pas détruit dans son dernier atome,
Il sert *de base aux arts et de modèle à l'homme.*

Il n'y a personne qui ne s'aperçoive, au premier coup d'œil, combien tout cela est mal pensé et mal écrit. *La clef funèbre, les recoins de ce corps dont l'être s'est dissous*..., l'âme qui *l'illumine*, et ce feu qui *rejoint son origine;* tout cela est du plus mauvais goût. Mais ce qu'il y a de pis, c'est le défaut de sens, c'est la froide emphase de *ce prix du sort humain*, qui consiste à pouvoir être disséqué tant qu'on n'est pas pouri; avantage dont le poëte s'émerveille, comme s'il ne nous était pas commun avec les chiens et les chats qui, dans ce sens, servent aussi de *base aux arts et*

de modèle à l'homme, vers aussi dénué de nombre que la pensée est dénuée de raison. Tout ce morceau va jusqu'au ridicule; mais nous en verrons qui compensent ces fautes, et qui ne méritent que des éloges; un, entre autres, où l'auteur a marché sans guide, et pourtant d'un pas ferme et hardi.

Les leçons sur le jeu des muscles, sur la légèreté des draperies, sont, il est vrai, de l'auteur latin, et Lemierre a transporté dans la description du Milon, ce chef-d'œuvre du Puget, une partie des traits dont l'abbé de Marsy peint le démoniaque de Raphaël.

Sic Raphael juvenem Stygii quem sæva tyranni
Vincla premunt, stimulisque urget ferus hostis acerbis,
Pinxit anhelanti similem; contenta rigescunt
Brachia, corda tument; hinc plurimus extat et illinc
Musculus, ac multo coeuntibus agmine ramis,
Venarum implicitis tollit se silva lacertis.
Cætera conveniunt: pellis riget arida, crinis
Horret, hiant oculi, patulo stant guttura rictu:
Torquentur miseri vultus; clamare putares.

« Ainsi Raphaël a peint ce jeune homme enchaîné dans les liens du tyran des Enfers, et » pressé de son cruel aiguillon. Vous le voyez haletant, les bras raidis, la poitrine gonflée, les » muscles saillans : vous distinguez sur son corps » une forêt de veines qui se croisent et s'entrelacent en rameaux. Sa peau est desséchée, ses

» cheveux se hérissent, ses yeux sont fixes, sa » bouche ouverte laisse voir son gosier; tout son » visage exprime les convulsions de la souffrance; » vous diriez qu'il crie. »

Milon entr'ouvre un chêne aussi vieux que la terre;
Mais l'arbre tout à coup se rejoint et l'enserre.
Un lion qui se dresse, et s'attache à son flanc,
De l'athlète entravé boit à loisir le sang.
Sur le marbre animé le Puget défigure
Tout le corps du lutteur sous les maux qu'il endure :
Ses cheveux sont dressés, ses membres sont raidis;
Vous reculez d'effroi, vous entendez ses cris.

L'imitateur, quoique élégant et précis, est encore ici beaucoup moins peintre que l'original. Mais, après l'avoir suivi dans l'étude du costume, des médailles, des antiques, il termine son premier chant par la traduction fidèle d'un fort bel épisode sur le sort de la peinture et de la sculpture chez les Romains, dans le temps de l'inondation des Barbares; et, pour cette fois, il se soutient en présence de l'original.

Tempus erat quum regificos Pictura penates,
Et Sculptura soror fato meliore tenebant :
Utraque Romuleâ quondam regnabat in urbe.
Altera marmoreis cingebat compita signis,
Et Capitolinæ dabat olim numina rupi,
Clara deûm genitrix, latèque trementibus aureum
Monstrabat populis quem fecerat ipsa Tonantem.
Altera nobilium decorabat clara Quiritum
Atria, vel thermas, vel Circi immensa theatra;
Templa, deosque etiam pingens, aut Cæsaris ora.

Dis potiora ipsis, et primum numen in urbe.
Ast ubi barbaries, peregrino ex orbe profecta,
Numina sub templis, cives tumulavit in urbe,
Diffugêre deæ: laceras Pictura tabellas
Incensis rapuit laribus, fragmenta laboris
Exigua immensi; mutilas Sculptura columnas,
Semirutos portarum arcus, avulsaque fulcris
Signa, pedes partim, partim truncata lacertos,
Abstulit, et penitùs tellure recondidit imâ.
Indè tenebrosis latuêre recessibus ambæ,
Fornicibusque cavis, et adhuc sibi quæque superstes
In tumulis spirat, mutoque in marmore vivit.
Dum tumulos circum Michael studiosus oberrat,
Et veteris Romæ sublimem interrogat umbram,
Antiquæ pretiosa artis monumenta reportat.

« Il fut un temps qu'une destinée plus heureuse » plaçait la Peinture et sa sœur la Sculpture dans » les palais des rois. Toutes deux régnèrent dans » Rome. L'une prodiguait le marbre dans les » places publiques, donnait des divinités au Capi- » tole, et offrait au culte des peuples le Jupiter » d'or qu'elle avait formé de ses mains. L'autre » ornait les galeries des plus nobles citoyens, les » bains, le Cirque et ses théâtres immenses; elle » peignait aussi les dieux, et César, plus grand » que les dieux, et la première divinité de Rome. » Mais, lorsque la barbarie, accourant du fond » du Nord, eut enseveli les divinités sous leurs » temples et les citoyens sous leurs remparts, ces » deux déesses s'enfuirent, la Peinture sauvant des » flammes ses tableaux à demi consumés, misé-

» rables restes d'un si grand travail; la Sculpture
» emportant ses colonnes brisées, ses arcs triom-
» phaux à demi rompus, ses statues arrachées de
» leurs piédestaux, tronquées et mutilées. Ces
» monumens furent enfouis sous la terre, et les
» deux sœurs demeurèrent cachées dans de som-
» bres retraites, et n'existèrent plus que sous des
» ruines et dans des tombeaux. C'est là que Michel-
» Ange alla les chercher; il erra autour de ces
» monumens, accompagné de la méditation; il
» interrogea la grande ombre de Rome antique,
» et revint chargé des trésors de l'art. »

O temps! ô coup du sort! la Peinture autrefois,
La Sculpture sa sœur, habitaient près des rois :
Des Romains toutes deux furent long-temps l'idole.
L'une, de tous les dieux peuplant le Capitole,
Fit ployer le genou des crédules humains
Devant le Jupiter qu'avaient taillé ses mains.
L'autre orna ces palais et ces bains qu'on renomme,
Des portraits de César, le premier dieu dans Rome.
Toutes deux triomphaient. Mais lorsqu'en d'autres temps
Rome eut tendu les mains aux fers de ses tyrans,
Quand le luxe en ses murs *eut creusé tant d'abîmes*,
Rome perdit les arts pour expier ses crimes.
Le Tibre, présageant son déplorable sort,
Vit l'orage de loin se former dans le Nord.
La Peinture et sa sœur, dans cette nuit fatale,
Pleurèrent leurs trésors foulés par le Vandale.
Tout fuit, tout disparut : l'une de ses tableaux,
Au travers de la flamme, emporta les lambeaux;
L'autre sous les remparts enfouit les statues,
Les vases mutilés, les colonnes rompues.
Ces restes précieux, au pillage arrachés,

Sous la terre long-temps demeurèrent cachés.
Michel-Ange accourut : il perça ce lieu sombre ;
De la savante Rome il interrogea l'ombre ;
Au flambeau de l'antique à demi consumé
Il alluma ce feu dont il fut animé.
De la perte des arts son pinceau nous console,
Et sur leur tombeau même il fonda leur école.

Voilà des vers bien faits : il n'y en a qu'un qui fasse quelque peine, celui du luxe *qui creuse tant d'abîmes.* On ne saurait trop se garder, surtout dans un morceau d'effet, de ces phrases vagues qui ne sont qu'un remplissage : c'est énerver le style précisément lorsqu'il doit être ferme.

L'invocation au soleil, qui commence le second chant, est remplie de verve et d'élévation. Elle appartient à l'auteur, et c'est elle que j'avais indiquée ci-dessus.

Globe resplendissant, océan de lumière,
De vie et de chaleur source immense et première,
Qui lances tes rayons, par les plaines des airs,
De la hauteur des cieux aux profondeurs des mers,
Et seul fais circuler cette matière pure,
Cette sève de feu qui nourrit la nature ;
Soleil, par tes rayons l'univers fécondé
Devant toi s'embellit, de splendeur inondé ;
Le mouvement renaît, les distances, l'espace :
Tu te lèves, tout luit ; tu nous fuis, tout s'efface.
Le poëte sans toi fait entendre ses vers ;
Sans toi la voix d'Orphée a modulé des airs :
Le peintre ne peut rien qu'aux rayons de ta sphère.
Père de la chaleur, auteur de la lumière,
Sans les jets éclatans de tes feux répandus,
L'artiste, le tableau, l'art lui-même n'est plus.

Le morceau suivant sur la chimie, amené naturellement à propos de la composition des couleurs, fait le plus grand honneur au poëte, qui n'en doit rien encore à l'auteur latin ni à personne.

Il fallut séparer, il fallut réunir.
Le peintre à son secours te vit alors venir,
Science souveraine, ô Circé bienfaisante,
Qui sur l'être animé, le métal et la plante,
Règnes depuis Hermès, trois sceptres dans la main!
Tu soumets la nature, et fouilles dans son sein,
Interroges l'insecte, observes le fossile,
Divises par atome et repétris l'argile,
Recueilles tant d'esprits, de principes, de sels,
Des corps que tu dissous moteurs universels;
Distilles sur la flamme, en philtres salutaires,
Le suc de la ciguë et le sang des vipères;
Par un subtil agent réunis les métaux,
Dénatures leur être au creux de tes fourneaux;
Du mélange et du choc des sucs antipathiques
Fais éclore soudain des tonnerres magiques;
Imites le volcan qui rugit vers Enna,
Quand Typhon, s'agitant sous le poids de l'Etna,
Par la cime du mont qui le retient à peine,
Lance au ciel des rochers noircis par son haleine.

La difficulté ajoute au mérite, et les vers sont d'autant plus beaux, que les choses étaient moins faites pour les vers; et c'est ici que l'exemple qu'avait donné Voltaire, d'unir la physique et la poésie, a été suivi comme il devait l'être, sans gâter ni l'un ni l'autre. Rien n'est plus heureux que la manière dont le poëte a exprimé les trois règnes

de la nature, comme on dit dans le langage de la science :

> Qui sur l'être animé, le métal et la plante,
> Règnes depuis Hermès, trois sceptres dans la main!

Et les explosions de l'Etna, comparées aux détonations du salpêtre, relèvent très-convenablement ce qu'il y a de didactique dans ce morceau. Si l'auteur eût écrit ainsi plus souvent, il serait fort au-dessus du médiocre. Mais un très-petit nombre de morceaux ne font pas le caractère général du style; et dans ce poëme même, qui est ce que l'auteur a le mieux écrit, il pèche encore très-souvent contre le goût, la correction et l'harmonie.

Nous le retrouvons sur les traces de l'abbé de Marsy, dans la description des couleurs dont la nature a varié ses ouvrages, et dans l'endroit où il parle du clavecin oculaire imaginé par le père Castel; invention qui ne valait guère la peine qu'on en parlât, puisqu'elle est aussi futile que pénible.

Dans le troisième chant, il est question d'animer les figures, de parvenir au rapport fidèle des sentimens avec les traits et les gestes. L'ouvrage latin, dont la distribution est la même, sans être marquée par aucune division de parties, traite aussi de cette théorie, et trace des règles générales, comme dans ces vers :

> *Lætitia ostendat frontem tranquilla serenam,*

Ancipitem variamque Metus, Furor Iraque torvam;
Pallescat tacitâ Livor ferrugine; vultus
Efferat Ambitio; demittat lumina Mœror.

« Donne à la Joie tranquille un front serein, » à la Crainte un visage égaré et incertain, à la » Fureur, à la Colère un air farouche. Mets la » pâleur et la rouille livide sur le teint de l'Envie. » Que l'Ambition élève ses regards; que la Tris- » tesse baisse les yeux. »

Cet endroit est le seul où l'imitateur ait enchéri sur l'original, et l'ait, ce me semble, surpassé.

Peins sous un air pensif l'ardente Ambition;
Donne à l'Effroi l'œil trouble, et que son teint pâlisse;
Mets comme un double fond dans l'œil de l'Artifice;
Que le front de l'Espoir paraisse s'éclaircir;
Fais pétiller l'ardeur dans les yeux du Désir;
Compose le visage et l'air de l'Hypocrite;
Que l'œil de l'Envieux s'enfonce en son orbite;
Élève le sourcil de l'indomptable Orgueil;
Abaisse le regard de la Tristesse en deuil;
Peins la Colère en feu, la Surprise immobile,
Et la douce Innocence avec un front tranquille.

Je laisse de côté les préceptes sur la différence qui doit se trouver dans l'expression d'un même sentiment, suivant la différence des personnages; le tableau de la chute des Géans; l'énumération des plus illustres peintres qui composent les diverses écoles, parmi lesquels Berghem, le fameux paysagiste, a fourni au poëte français un des meil-

leurs morceaux de son ouvrage, et remarquable surtout par une couleur gracieuse qui est bien rarement celle de Lemierre. Tous ces objets sont communs en général aux deux auteurs, et nous mèneraient trop loin. J'ai parlé ailleurs de l'excellente allégorie de l'Ignorance. Mais j'avoue que je ne sais sur quoi Lemierre pouvait fonder son aversion pour les tableaux des martyrs exposés dans les églises, et la violente sortie dont ils sont l'occasion. Tout se réduit à cette proposition, qu'il ne faut pas représenter l'humanité souffrante; et je ne pense pas que ce soit là un principe dans les arts d'imitation : il y faut seulement, comme en tout, du choix et de la mesure; et l'on sait que nous avons des tableaux de ce genre qui sont au premier rang. Assurément le supplice de la croix est le premier des martyres; et quoi de plus beau que la descente de croix de Rubens!

On est encore plus fâché que l'auteur ait terminé son ouvrage par un morceau très-maladroitement ambitieux, et qui n'était qu'une déclamation.

Moi-même, je le sens, ma voix s'est *renforcée*,
Des esprits plus subtils *montent à ma pensée*.
Mon sang s'est enflammé, plus rapide et *plus pur*,
Ou plutôt j'ai quitté ce vêtement obscur;
Ce corps mortel et vil a revêtu des ailes :
Je plane, je m'élève aux voûtes éternelles.
Déjà la terre au loin n'est plus qu'un point sous moi.
Génie, oui, d'un coup d'œil *tu m'égales à toi*.

Un foyer de lumière éclaire l'étendue.
Artiste, suis mon vol au-dessus de la nue.
Un feu pur dans l'éther jaillissant par éclats,
Trace en lettres de flamme : Invente, tu vivras.

On ne voit pas pourquoi la voix de l'auteur se *renforce* quand il n'a plus rien à dire; ce que c'est que des *esprits subtils* qui montent à la *pensée*; comment un *sang enflammé* devient *plus pur*; comment, après avoir *quitté ce vêtement obscur* qui ne peut être que son corps, *il a revêtu des ailes*; ce que veut dire *le génie*, qui l'*égale à lui d'un coup d'œil*, ni pourquoi il veut que l'*artiste suive son vol* pour apprendre à *inventer*, quand lui-même n'a rien *inventé*, et n'a fait que traduire. Ce n'est pas là de la verve, c'est du phébus. Lemierre, qui a voulu imiter cet endroit où Horace se transforme en cygne,

Et album mutor in alitem, etc.
(Horat. Od. II, 20).

ne s'est pas aperçu que ce qui est très-bien placé dans une ode ne l'est nullement à la fin d'un poëme; et l'on n'entend rien à cette étrange saillie, si ce n'est peut-être que Lemierre a voulu absolument se changer en cygne, parce que dans *la Dunciade* on l'avait changé en hibou.

Il y a une distance infinie entre ce poëme, malgré ses défauts, et celui des *Fastes*, qui n'est autre chose qu'un amas de mauvais vers, di-

visé en seize chants. C'est une véritable lubie de métromane, d'imaginer qu'il pouvait y avoir un poëme dans cet énorme fatras, sans plan, sans liaison, sans objet, sans imagination quelconque. Il n'y eut qu'une voix dans le public sur cette illisible rapsodie, au point que l'auteur lui-même, renonçant aux honneurs du poëme, demandait qu'on ne vît dans son ouvrage qu'un *Recueil de poésies fugitives* : c'étaient ses propres expressions. Mais quels sujets de poésie que le Landit, et la procession des huissiers, et les mascarades du faubourg Saint-Antoine, et cent autres objets pareils, mal cousus les uns au bout des autres! Chacun d'eux, il est vrai, pris à part, pourrait fournir quelques vers au talent qui les mettrait à leur place, car le talent peut tirer parti de tout; mais c'est ce talent même qui ne s'avisera jamais de prétendre faire un tout quelconque de ce qui n'offre en soi aucune connexion, et le plus souvent même peu d'agrément. Cette idée bizarre de Lemierre n'avait aucun rapport avec les *Fastes* d'Ovide; les cérémonies religieuses, rapprochées de leurs origines historiques ou fabuleuses, forment chez celui-ci un ensemble, un tableau de la religion des Romains, toujours liée à leur histoire. Il n'y a pas trace de ce projet dans l'auteur français : il prend seulement, selon sa fantaisie, les divers usages attachés à tel ou tel jour, de quelque nature qu'ils soient, comme on a fait un

recueil d'estampes en découpures de tous *les cris de Paris*, et il met dans ses *Fastes* les joutes sur l'eau et la lanterne magique. C'est de celle-ci qu'il dit :

> Opéra sur roulette, et qu'on porte à dos d'homme,
> Où l'on voit par un trou les héros qu'on renomme.

Il y a une foule de vers du même goût, et en total la versification ne vaut pas mieux que le sujet : c'est tout dire. On y a distingué uniquement quelques vers sur un clair de lune, qui sont assez beaux pour qu'on soit étonné et même fâché de les trouver là.

Dorat, qui se représentera devant vous dans la poésie légère, la seule où il puisse avoir une petite place, avait encore bien moins de talent que Lemierre pour la poésie noble, et en général pour le style sérieux et soutenu, dans quelque genre que ce soit. Lemierre au moins, comme on l'a vu, s'élève quelquefois à la belle poésie, comme il a eu quelquefois le ton tragique dans plusieurs scènes de ses tragédies. Mais Dorat, absolument dépourvu d'idées et de liaison dans les idées; Dorat, qui avait essentiellement l'esprit frivole et le goût faux, et qu'une vie dissipée empêcha toujours de rien ajouter à ses premières études de collége, qui étaient très-peu de chose; Dorat, qui ne savait et ne pensait rien, n'a jamais pu soutenir aucun des genres qui demandent de

l'acquis, du jugement et de la réflexion : et, hors l'épopée, il les essaya tous. Ses tragédies sont au-dessous de la critique, et assez oubliées pour qu'on soit dispensé d'en parler : c'est la démence complète en action et en dialogue, hors quand il suivit le mieux qu'il put Métastase dans son *Régulus* [1], dont il ne fit pourtant qu'une pièce très-froide et très-mal construite, mais qui du moins, grâce au secours de l'original italien, ne tombe guère dans le ridicule ordinaire à l'auteur.

Ses comédies [2], à très-peu de chose près, ne sont ni mieux conçues ni mieux écrites. Ses fables

[1] J'étais à la première représentation, qui eut peu de succès, et qui fut suivie de *la Feinte par amour*, qui en eut beaucoup. L'auteur crut pouvoir faire marcher l'une des deux pièces à la faveur de l'autre; mais bientôt on ne vint plus qu'à la petite, tant la première ennuyait, et l'on fut obligé de retirer *Regulus*, qui n'a jamais été repris. Je me souviendrai toujours de l'étonnement dont je fus frappé, quand j'entendis deux ou trois fois jusqu'à dix ou douze vers dans ce *Regulus*, qui étaient bien pensés, qui se suivaient, et même n'étaient pas mal écrits; ce que je ne croyais pas possible à l'auteur le plus déraisonnable et le plus décousu en vers comme en prose. Je n'avais pas le *Regolo* de Métastase présent à la mémoire, et je me disais : Si ces vers-là sont de Dorat, je ne sais plus où j'en suis. Je n'eus rien de plus pressé que d'ouvrir Métastase, et j'y retrouvai mot à mot ce qui m'avait étonné et avec raison, et cela me tranquillisa.

[2] On parlera dans la suite de *la Feinte par amour*, la seule qui soit restée, mais seulement au théâtre, comme

sont peut-être ce qu'il a fait de plus de mauvais, à raison de l'opposition formelle de ce genre à l'esprit de l'auteur, l'un demandant surtout du naturel et de la vérité, et l'autre étant presque toujours hors de la nature et du vrai. Ses romans sont au-dessous de ceux de Mouhy. *La Déclamation théâtrale* vaut mieux que tout cela. Ce poëme, en quatre chants, quoique faible et défectueux, n'est pas sans mérite, et c'est au moins ce qu'il a fait de plus passable dans le genre sérieux. Il n'était pas encore aussi gâté qu'il le fut depuis par les plates adulations de journal et de coterie, espèces de séductions dont il n'était que trop susceptible; car il ne faut pas douter que le caractère et les entours n'influent beaucoup en bien ou en mal sur le talent de l'écrivain : nous en avons une foule d'exemples. Dorat s'était borné d'abord à la déclamation tragique; et ce morceau, l'un des premiers qu'il publia dans sa jeunesse, avait donné des espérances : il y avait quelques endroits assez bien versifiés. Au bout de quelques années, il donna successivement trois chants nouveaux, *la Comédie*, *l'Opéra* et *la Danse;* et dès lors il aurait dû changer son titre, car, de tout cela, l'on ne *déclame* proprement que la tragédie : mais il ne faut pas y regarder de si près avec Dorat.

bien d'autres petites pièces dont les auteurs sont à peine connus.

Il ne faut pas s'attendre non plus à trouver ici une disposition des parties bien entendue, ni l'élévation et la force des tableaux, ni la belle invention des épisodes : tout cela était trop au-dessus de lui. Il ne s'y est pas même généralement garanti de ses défauts accoutumés, le vide, le vague et le faux. Mais, dans les deux derniers chants, qui se rapprochaient davantage de ses goûts et de ses idées, *l'Opéra* et *la Danse*, on rencontrera des détails ingénieux, des peintures gracieuses et de fort jolis vers, entre autres ceux où il décrit l'espèce de danse qu'on appelle *l'allemande*, que je cite ailleurs, et ceux-ci, qui ne sont pas moins bons :

Et Jupiter lui-même, armé de son tonnerre,
Se verrait dans sa gloire insulté du parterre,
S'il venait, s'annonçant par un timbre argentin,
Annoncer en fausset les arrêts du destin.

Mais si l'on veut ici même, dans un sujet où il pouvait se croire dispensé de *persifler*, des traces bien marquées de ce détestable goût dont il ne pouvait pas se défendre, il n'y a qu'à se rappeler des vers tels que ceux-ci :

Et le parterre enfin renvoie avec justice
Ces petits vents honteux souffler dans la coulisse.

Ces petits vents honteux, quand il s'agit des danseurs qui représentent mal les vents, ressemblent

merveilleusement à ce vers de l'abbé de Beaugénie, si connu :

> Il semble que ce vent ait de la connaissance.
>
> (*Merc. gal.*)

Le chant de *la Tragédie* est celui où les fautes sont le plus choquantes : il s'y montre trop souvent étranger aux idées du sujet. Se douterait-on, par exemple, de ce qu'il a vu dans le rôle et la situation de Zaïre ? Deux vers vous en instruiront :

> Me rendrez-vous sensible aux larmes de Zaïre,
> Qui, d'un culte nouveau craignant l'austérité,
> Pleure au sein de son Dieu *l'amant qu'elle a quitté* ?

Concevez ce que fait ici *l'austérité d'un culte nouveau*, et *Zaïre* qui *a quitté son amant !* Il faut avoir la tête bien remplie de cette phrase banale, d'*amant quitté*, aussi commune que la chose, pour l'appliquer à Zaïre et à Orosmane. Il suffirait d'un pareil trait pour juger l'esprit d'un auteur, et il en a dans tous ses écrits des milliers de cette espèce, qui sont pires que tous les solécismes et tous les barbarismes possibles ; car ils prouvent que l'écrivain n'a rien pensé, rien vu, rien senti, ce qui est pis que d'ignorer la grammaire. On n'est pas plus barbare que Crébillon, et pourtant, quoique *méchant écrivain*, suivant le principe et les terme de Boileau, il aura toujours sa place

parmi les hommes de génie, parce que son génie lui a fourni du tragique, et du grand tragique, et que le tragique lui a inspiré de beaux vers. Mais quel génie inspirait Dorat quand il a voulu nous peindre Ninias sortant du tombeau de Ninus? Tout ce qui a été au spectacle se retrace ici le grand acteur dans cet instant terrible où, venant de frapper sa mère sans la connaître, saisi d'un trouble involontaire, poursuivi par des cris plaintifs qu'il croit entendre, égaré, chancelant, il tombe sur une colonne du tombeau dont il sort, au bruit du tonnerre, et à la lueur des éclairs qui se réfléchissent sur son visage pâle et effrayé, et sur ses mains ensanglantées. Tel est le tableau dans l'optique théâtrale. Voici ce qu'il est dans les vers de Dorat :

Tel quelquefois Le Kain, dans sa fougue sublime,
Sait *arracher la palme et ravir notre estime.*
Combien j'aime à le voir, échevelé, *tremblant*,
Du tombeau de Ninus *s'élancer* tout sanglant,
Pousser du *désespoir* les cris sourds et funèbres,
S'agiter, se heurter à travers les ténèbres!...

L'auteur n'aimait pas Le Kain, ce qui était tout simple, car Le Kain n'aimait pas ses tragédies; et c'est ce qui peut seul expliquer ces mots, *tel quelquefois Le Kain*, qui, pour restreindre l'éloge, offensent l'oreille autant que la vérité. Je passe sur cette *fougue qui arrache la palme et ravit notre estime* : c'est bien de cela qu'il s'agit ici!

C'est là le vague et le vide dont je parlais tout à l'heure; et voici le faux et l'excès du faux. Comment Ninias peut-il *s'élancer en tremblant?* Il est si loin de *s'élancer*, qu'il ne saurait se soutenir. Comment peut-il *pousser les cris du désespoir* quand il n'est nullement *au désespoir*, et qu'il se demande à lui-même d'où lui vient l'espèce d'horreur qu'il éprouve? Où sont ces *cris sourds et funèbres* qu'apparemment Dorat seul avait entendus, quand Ninias peut à peine respirer, et qu'il se contente de dire d'une voix étouffée : *Ciel! où suis-je?* Et Ninias qui *s'agite et se heurte!* y a-t-il là un seul mot qui ne soit un contre-sens? Je ne m'étonne pas si Dorat disait que *Sémiramis* était *une tragédie ennuyeuse* : ne l'avait-il pas bien vue et bien écoutée, ainsi que *Zaïre?* Et c'est ainsi qu'il voyait, qu'il écoutait, qu'il sentait, qu'il peignait. Je ne crois pas qu'il ait jamais existé un être plus froid, un esprit plus étourdi : aussi parlait-il sans cesse de *sensibilité.*

SECTION V.

Les Saisons; l'Agriculture.

Le premier de ces deux poëmes essuya beaucoup de critiques dans sa naissance; il n'a même jamais eu un succès de vogue, et a encore beaucoup de détracteurs. Mais il a été et est encore

généralement lu ; ce qui est la première réponse à toutes les censures. Il a été très-souvent réimprimé ; ce qui justifie les suffrages que lui ont accordés les connaisseurs. Il avait été annoncé et loué depuis long-temps dans les sociétés ; et il est d'autant plus rare qu'on se trouve au niveau d'une haute opinion, que la plupart des lecteurs sont disposés dès lors à vous mettre au-dessous. D'ailleurs, l'ouvrage s'élevait de lui-même au-dessus de la foule, et n'avait point le droit de jouir de cette paix profonde où reposent, en vertu d'une convention tacite très-scrupuleusement observée, tous les ouvrages médiocres dont les auteurs goûtent d'ordinaire un repos égal à celui où ils laissent leurs lecteurs.

On commença, vers le milieu de ce siècle, à aimer les vers, en général, beaucoup moins qu'on ne les aimait dans le précédent ; ce qui doit arriver quand le goût des beaux-arts s'affaiblit par la satiété et l'inconstance, et que l'amour des sciences exactes et physiques offre l'attrait d'une nouveauté, et s'augmente avec leurs progrès. Il y eut ici quelque chose de plus : l'esprit *philosophique*, dont le caractère impérieux, jaloux et contempteur s'annonçait dès sa naissance, déclara la guerre à la poésie, et profita des exemples qu'on avait déjà donnés, de combattre les talens par des systèmes, et d'anéantir les arts de l'imagination par une analyse sophistique. Déjà La Motte avait voulu

qu'on fit des tragédies en prose et des vers sans rimes. Fontenelle, Trublet, Marivaux, Duclos, et même un Montesquieu et un Buffon, prirent une autre tournure pour faire tomber la gloire poétique qui les importunait; car la supériorité ne met pas toujours à l'abri de ces travers de l'amour-propre. Montesquieu, par exemple, traita la poésie (dans ses *Lettres persanes*) comme une ennemie de la raison, et n'excepta de la réprobation qu'il prononçait contre tous les poëtes que les seuls poëtes dramatiques. Buffon [1] et tous les autres n'allèrent pas jusque-là; mais ils soutinrent que la meilleure poésie était toujours très-inférieure à la bonne prose, parce que celle-ci disait tou-

[1] Quoique toutes ces folies paradoxales fussent tombées depuis long-temps, ceux qui les avaient adoptées par un intérêt d'amour-propre n'y renoncèrent pas; et j'ai vu en 1780 le respectable vieillard Buffon soutenir très-affirmativement que les plus beaux vers étaient remplis de fautes, et n'approchaient pas de la perfection de la bonne prose. Il ne craignit pas de prendre pour exemple les vers d'*Athalie*, et fit une critique détaillée du commencement de a première scène. Tout ce qu'il dit était d'un homme si étranger aux premières notions de la poésie, aux procédés es plus connus de la versification, qu'il n'eût pas été possible de lui répondre sans l'humilier; ce qui eût été un très-grand tort, quand même il ne m'eût pas honoré de quelque amitié. Je gardai donc le silence, honteux de voir à quel point un homme tel que lui pouvait se compromettre devant beaucoup de témoins, en s'exposant à parler de ce qu'il n'entendait pas.

jours tout ce qu'elle voulait, et que l'autre ne le pouvait pas, étant toujours gênée par la mesure et la rime. Tous ces hommes, qui avaient plus ou moins de succès en prose, s'accordaient donc à faire très-peu de cas de la poésie, et à la regarder comme un joli babil qui avait eu son temps, mais qui devait faire place au langage de la raison. Ils soutenaient leurs prétentions au point de dire habituellement, quand ils daignaient faire grâce à un ouvrage en vers : *Cela est beau comme de la prose.* C'était la phrase de Duclos, et Duclos s'appela un moment le plus bel-esprit de la France. L'autorité de ces noms, dont plusieurs étaient célèbres, leur ascendant sur les sociétés où ils parlaient haut, et surtout le goût du paradoxe, qui prenait déjà faveur, pouvaient rendre celui-là d'autant plus contagieux, que le nombre et l'éclat des talens n'étaient pas alors, à beaucoup près, du côté des poëtes. Rousseau, mort en 1741, avait long-temps survécu à son génie; Crébillon écrivait trop mal pour être le champion des Muses; Racine le fils gardait le silence depuis son poëme de *la Religion*, et Le Franc depuis sa *Didon*; et ces deux écrivains n'étaient pas, d'ailleurs, en première ligne. Gresset montrait un grand talent, mais ce n'était pas dans la grande poésie. Voltaire seul, pendant une assez longue période de temps, représenta la poésie française, et lui seul aussi la soutint. Il l'aimait trop et avec trop d'intérêt pour

la sacrifier à la *philosophie*; et c'était peut-être le seul sacrifice qu'il n'eût pas fait. Il se moqua de ces vanités systématiques, qui ne purent tenir contre ses écrits ni contre le bruit continuel de sa gloire. Voltaire allait toujours grandissant, et tous ces prosateurs, qui avaient occupé le public un moment, s'éclipsaient plus ou moins devant lui. Pour Montesquieu et Buffon, leur renommée était entière, mais moins populaire que la sienne. Il ne cessa de jurer par Racine et Boileau; il couvrit la poésie de tout l'éclat qui rejaillissait encore sur elle du beau siècle de Louis XIV. Il fit sentir la différence entre des sciences que tout le monde peut apprendre, et des talens qui sont des dons particuliers de la nature; et, reconnu pour excellent prosateur, il se prosterna toujours devant la poésie. Ce fut sans doute pour opposer plaisanterie à plaisanterie, qu'il avait coutume de dire, *Je ne fais à présent que de la vile prose*; ce qui valait bien *les vers beaux comme de la prose* du bel-esprit Duclos. Mais il parlait très-sérieusement quand il insistait sur l'inestimable avantage de l'harmonie, qui se grave dans la mémoire, et qui, s'emparant de l'oreille, s'ouvre le chemin du cœur.

Le sophisme de ses détracteurs consistait en ce qu'ils prenaient pour l'essence de la poésie ce qui n'en était qu'une des difficultés qu'elle est indispensablement tenue de surmonter, sous peine de n'être plus de la poésie. Il est bien vrai que la

mesure et la rime sont une gêne ; mais c'est précisément le triomphe de l'art, qu'elle disparaisse dans les vers bien faits ; et celui qui n'avouerait pas qu'on ne s'en aperçoit point chez les bons versificateurs, et particulièrement dans Racine et Despréaux, ne mériterait pas qu'on lui répondît ; car apparemment il ne serait pas à portée d'entendre la preuve, et leurs ouvrages en sont une suffisante pour tous les bons juges.

La prodigieuse quantité de vers dont nous sommes inondés depuis cinquante ans suffirait aussi, je l'avoue, pour produire le dégoût, si les vrais amateurs de la belle poésie ne mettaient dans leurs lectures un choix très-sévère. Mais ils n'ont besoin que de lire une page pour voir d'abord si l'homme qui veut être poëte est né pour en parler la langue, s'il a conçu sa pensée en vers, s'il ne tourne pas autour des idées d'autrui ou autour des siennes, si sa phrase est pleine et précise, et si le jugement de son oreille lui apprend à flatter celle du lecteur. Voilà d'abord ce qui doit se trouver dans tout ouvrage en vers, indépendamment du degré de génie où peut le placer ensuite l'invention et l'effet. Or, vingt ou trente vers suffisent ordinairement au connaisseur pour l'avertir s'il trouvera toutes ces conditions remplies : aussi lui arrive-t-il souvent de ne pas aller plus loin. Qu'arrive-t-il, au contraire, à cette foule de lecteurs frivoles qui parcourent par désœuvrement ou par

air toutes les brochures nouvelles? Ils lisent tous les jours des vers faibles et vagues, qui malheureusement ne sont pas ridicules, et à la longue ils s'ennuient par instinct. Les voilà rassasiés; et lorsque ensuite il leur tombe entre les mains un ouvrage écrit en beaux vers, mais dont le sujet, n'attachant point la curiosité, ne peut vaincre tout-à-fait l'impression que fait après un certain temps l'espèce d'uniformité du rhythme alexandrin, ils sont tout étonnés de ne pouvoir lire un volume de vers comme ils liraient une tragédie ou un roman. C'est là surtout le reproche qu'on a fait aux *Saisons;* mais il n'est pas juste, et prouve seulement que ceux qui le font goûtent peu les vers, et sont peu compétens pour en juger; car toutes les fois qu'un poëte peut vous promettre qu'en ouvrant son livre partout où vous voudrez, vous lirez de suite cent vers avec le plaisir de les trouver bien faits, vous devez être content de lui, et il peut l'être lui-même.

Ne pourrait-on pas demander d'ailleurs s'il est bien vrai qu'il faille d'ordinaire lire de suite un long ouvrage en vers, quand ce n'est pas un ouvrage de théâtre? Est-ce ainsi, par exemple, qu'on doit lire, je ne dis pas seulement *la Henriade*, qu'on a tant attaquée sous ce rapport, mais les poëmes anciens ou étrangers, écrits dans des langues plus favorables que la nôtre à la versification? Le plaisir que vous procurent l'harmonie et

le sentiment de la difficulté continuellement vaincue n'est-il pas de ces sensations vives, délicates, et même voluptueuses, qui s'émoussent aisément, et vous fatiguent un peu si vous les prolongez trop? Les spectacles qui remuent fortement les passions vous arrachent à vous-mêmes, et ne vous permettent ni le dégoût ni l'ennui. Mais les arts qui ne produisent sur l'âme que des émotions douces par l'organe de l'oreille peuvent-ils vous fixer aussi long-temps? Je ne le crois pas: jugez-en par la musique. On peut en faire quelques heures de suite, quand on est soutenu par le plaisir de travailler et d'apprendre; mais quel homme de bonne foi pourra promettre d'entendre la plus belle musique de concert, trois heures de suite, avec une attention continue? On sait comment les Italiens, peuple si sensible, écoutent leurs opéras : redevables à leur climat, et à leur caractère, d'émotions plus vives que les nôtres, ils se passionnent pour une ariette avec tant de violence, qu'il leur faut de longs intervalles pour se reposer; et l'on sait que leur spectacle, qui est trop long, ne les occupe jamais que par momens, et n'est d'ailleurs qu'un rendez-vous général. Le nôtre, qui ne dure guère que trois heures, et qui joint quelquefois à des scènes touchantes de très-beaux morceaux de chant, qui rassemble ce que l'optique et la danse ont de plus séduisant, peut-il se vanter d'avoir des amateurs assez déterminés

pour y donner toute leur attention? N'est-ce pas même à force de distractions qu'on y reste jusqu'au bout? Est-il un instrument si beau qui ne lasse un peu au bout d'une demi-heure? Il est vrai que la musique produit quelquefois de grands effets, mais c'est quand ils sont momentanés; et Timothée, qui, en passant d'un mode à l'autre, fit d'abord pleurer Alexandre, et ensuite le fit courir aux armes, sûrement ne joua pas longtemps.

Qu'un homme occupé d'idées tristes se promène dans une campagne, et qu'il entende tout à coup le son d'une flûte venant d'un coteau voisin, sa rêverie sera d'abord agréablement interrompue; il se saura gré de cette distraction, marchera vers l'endroit d'où viennent à son oreille les modulations qui la flattent; il s'assiéra dans le voisinage; et, pour peu que l'air qu'il entend ait de rapport avec ce qu'il éprouve, ou qu'il imagine en apercevoir, il laissera couler quelques larmes, ce moment sera le triomphe de l'harmonie, mais il sera court; et l'homme triste, quoique soulagé, se lèvera bientôt, et reprendra sa rêverie et sa douleur.

Peut-être, toutes ses fois que nous ouvrons un livre de pur agrément, ne devons-nous guère en attendre plus que de la flûte du berger; et il n'y a que les ouvrages faits pour instruire beaucoup ou émouvoir puissamment, tels, par exemple,

que l'histoire, la philosophie ou la tragédie, dont la lecture puisse s'emparer entièrement de notre esprit ou de notre âme. Que l'homme de goût, l'homme sensible à la poésie, prenne ce poëme des *Saisons* qui a occasioné ces réflexions, à quelque endroit qu'il s'arrête, il rencontrera, ou les détails charmans de la nature pittoresque, décrits avec une pompe qui ne dégénère jamais en luxe, ou les teintes d'une mélancolie aimable et réfléchissante, qui attache des idées, des souvenirs et des sentimens à tous les objets; il entendra tour à tour, ou la voix imposante du chantre inspiré qui célèbre les merveilles de la nature, ou la voix douce et instructive du solitaire attendri qui s'entretient de son bonheur et désire celui des autres.

Quoi de plus noble que cette invocation qui suit l'exorde du premier chant?

Arbitre des destins, maître des élémens,
Toi dont la volonté créa l'ordre et le temps,
Tu prodiguas tes dons sur ce globe d'argile,
Et ta bonté pour nous décora notre asile.
Mais l'homme a négligé les présens de tes mains :
Je viens de leur richesse avertir les humains,
Des plaisirs faits pour eux leur tracer la peinture, etc.

Vous apercevez d'abord une main sûre : rien de vague, rien d'embarrassé, rien de pénible; une propriété de termes, tous choisis, qui gagnent, par leur combinaison et leur enchaînement, un

intérêt de style qui réside toujours dans des tournures faciles et naturelles, et jamais dans cet entassement de figures triviales ou forcées, ressource des écrivains froids et stériles, qui, ne trouvant point dans leur âme les mouvemens spontanés qui animent la composition, cherchent à s'échauffer par des efforts et des secousses.

Si l'on cherche un exemple d'harmonie imitative, on trouvera peu après des vers qui en prouvent une connaissance réfléchie; et il y en a nombre de pareils.

Neptune a soulevé ses plaines turbulentes :
La mer tombe et bondit sur ses rives tremblantes,
Elle remonte, gronde, et ses coups redoublés
Font retentir l'abîme et les monts ébranlés.

La mer tombe et bondit... elle remonte, gronde... Ces deux hémistiches ne font-ils pas entendre le bruit du flot qui heurte le rivage, ou qui est refoulé vers la haute mer? Et quel heureux choix de mots neufs, sans être recherchés!

Veut-on des traits d'une imagination poétique, ils s'offrent en foule :

La tulipe orgueilleuse étalant ses couleurs;
Le narcisse courbé sur sa tige flottante,
Et qui semble chercher son image inconstante;
L'hyacinthe azuré qui ne vit qu'un moment,
Des regrets d'Apollon fragile monument, etc.

Voilà du vrai coloris, et non pas de ces images

fastidieusement rebattues, de ces phrases précieuses et maniérées qu'on appelle *de la fraîcheur*, et qui ne sont qu'un vermillon de toilette grossièrement délayé.

Quant aux réflexions intéressantes et aux contrastes ménagés avec art, il y en a partout, mais principalement dans le chant de l'Hiver, le plus varié des quatre, parce que le poëte nous transporte de la campagne à la ville, et peint l'une et l'autre de couleurs également riches et vraies. Mais c'est surtout dans le chant de l'Été, et singulièrement dans la description de la zone torride, que l'auteur a répandu toutes les richesses de la poésie descriptive, et s'élève jusqu'au sublime, comme dans les deux vers qui terminent ce dernier morceau, l'un des plus magnifiques de notre langue:

Tout est morne, brûlant, tranquille, et la lumière
Est seule en mouvement dans la nature entière.

On a reproché à l'auteur d'avoir une versification moins variée que celle du traducteur des *Géorgiques*; et il est vrai que celui-ci excelle en cette partie. Mais n'est-il pas juste de se souvenir qu'il était soutenu par le plus parfait de tous les modèles? M. l'abbé Delille, l'un de nos meilleurs versificateurs, paraît s'être particulièrement occupé de maîtriser notre vers alexandrin par le travail des constructions et des tournures, et de lui donner un mouvement aussi diversifié qu'il soit

possible. C'est là comme le cachet de son talent ; et qui peut douter que ce travail heureux ne soit la suite naturelle d'une longue et pénible lutte contre la perfection de Virgile, le plus grand maître de l'harmonie poétique? C'est un très-grand avantage pour le talent, de n'avoir qu'un seul objet, la versification. J'avouerai donc qu'en cette partie, M. l'abbé Delille l'emporte à quelques égards sur l'auteur des *Saisons*; mais en laissant même à part le mérite de la création, que le traducteur de Virgile n'a pas porté assez loin, dans ses *Jardins*, pour qu'il soit permis de le juger sur une esquisse qui ne se soutient que par le brillant des détails[1], il me semble que M. de Saint-Lambert compense, même dans le style seul, cette infériorité d'art par d'autres avantages. Je n'ai assurément et ne puis avoir d'autre but que de rendre une égale justice à des mérites différens, puisque j'ai fait de tout temps profession d'aimer et d'estimer le talent et la personne des deux écrivains dont il s'agit; et j'en donne une preuve en faisant ici une exception, pour eux seuls, à la loi que je me suis imposée jusqu'ici de ne point parler des auteurs vivans. Ainsi, je ne croirai ni flatter l'un, ni bles-

[1] Il faut attendre deux autres ouvrages qu'il nous promet, un poëme sur *l'Imagination* et un sur *les Géorgiques françaises*, qu'il aura sans doute travaillés davantage en raison des sujets ; et il convenait à celui qui a si bien traduit Virgile de se mesurer contre lui.

ser l'autre, en avouant que la manière de M. de Saint-Lambert me paraît plus grande et plus élevée, en un mot, plus analogue à ce qu'on appelle *le style sublime;* j'entends surtout celui des images, qui tient une si grande place dans le genre descriptif. Je citerai, par exemple, ces deux vers :

L'Orellane et l'Indus, le Gange et le Zaïre,
Repoussent l'Océan, qui gronde et se retire.

Ces deux vers sont du vrai sublime, comme les deux que j'ai cités ci-dessus. J'ai entendu vingt fois des morceaux de différens ouvrages que le traducteur des *Géorgiques* achève actuellement : ils sont brillans d'élégance, et piquans de variété; mais je n'y ai rien vu qui soit du même ordre de beauté que les vers qu'on vient de lire : et en général ce qui fait le caractère de sa composition n'est pas ce qui est à la fois simple et grand, c'est la vivacité des mouvemens du style, et l'effet du mécanisme des vers. *Cuique suum.*

J'avouerai avec la même franchise, et pour rendre hommage à la vérité, que la seule chose qui manque aux *Saisons,* c'est une sorte d'élan et de jet, et pour ainsi dire ce feu central qui doit échauffer l'ensemble d'un poëme descriptif, pour suppléer un peu à cet intérêt d'action qui soutient d'autres sujets; et j'observerai en même temps qu'ici le travail et le temps, qui ont bien servi le

traducteur des *Géorgiques*, ont nui peut-être à l'auteur des *Saisons*. L'un, ayant dans sa main un tout parfaitement conçu, s'est occupé quinze ans de suite au fini des détails; l'autre, distrait d'ailleurs par d'autres occupations, a passé trente ans à polir chaque morceau de son ouvrage; ce qui a dû refroidir un peu la conception de l'ensemble. Mais remarquons aussi que cette conception n'a jamais été aussi heureuse et aussi soutenue dans aucun des poëmes de ce genre que dans celui de Virgile, qui en est le chef-d'œuvre. Si l'on peut désirer à cet égard quelque chose dans *les Saisons* françaises, combien il manque davantage à celles de Thompson, qui ne sait proprement que décrire, à *l'Agriculture* de Rosset, aux *Mois* de Roucher! Et pourtant ce sont des hommes de talent, et leurs ouvrages ont du mérite. Celui de M. de Saint-Lambert sera toujours, par la beauté du langage et la pureté du goût, un de ceux qui, depuis *la Henriade*, ont fait le plus d'honneur à notre langue.

Le poëme de *l'Agriculture* fut composé dans le temps de la guerre de 1741, des victoires de Louis XV en Flandre, et de la paix qui les suivit: c'est ce que l'auteur nous apprend dans un discours préliminaire. Il observe qu'alors il n'avait encore paru parmi nous aucun ouvrage en vers sur l'agriculture. Mais, dans l'intervalle écoulé entre la composition du poëme et sa publication, nous

avons eu une foule d'écrits sur l'économie rurale; et enfin la poésie même s'est réconciliée avec la langue géorgique, qui semblait jusque-là lui avoir été étrangère. L'auteur fait à peine mention de celui à qui nous avons eu cette obligation, M. l'abbé Delille, sous prétexte qu'il n'est que traducteur. Mais le mérite de la difficulté vaincue n'est peut-être pas moindre, en faisant passer du latin en français les détails des travaux rustiques, qu'en les faisant entrer dans un ouvrage original; et si le traducteur est autorisé à oser davantage, pour se conformer à la fidélité d'une version et à l'esprit de son auteur, cette hardiesse même ne laisse pas d'être difficile et hasardeuse quand c'est Virgile qu'on traduit. Dans les deux cas, il faut dompter notre langue poétique, et la forcer à recevoir une foule d'expressions dont elle avait été long-temps effarouchée.

Rosset ne fait pas plus d'attention aux *Saisons*, qui ne sont pas, dit-il, *un ouvrage didactique*. Non, sans doute; et Rosset est peut-être le premier qui ait conçu le projet de renfermer en six livres, qu'il appelle chants, tous les préceptes de la culture des terres et toutes les opérations rurales, depuis les semailles jusqu'à la basse-cour, sans relever son ouvrage par aucun trait d'imagination, par aucun épisode. On ne conçoit pas les motifs d'un plan si peu avantageux, et l'auteur n'en donne aucune raison. C'est une belle entre-

prise que de nous donner des Géorgiques françaises; mais celles de Virgile se distinguent surtout par le choix des épisodes et par la sage distribution des ornemens; et je ne doute pas que notre Delille ne l'imite aussi en cette partie. Rosset a pris une route différente; et quand on ne met point d'imagination dans un ouvrage qui en comporte, c'est qu'apparemment on n'en a pas.

Je croirais même, en me fondant sur la différence des langues, que des *Géorgiques françaises* exigeraient encore plus d'ornemens que celles de Virgile. Il faudrait aux tableaux purement rustiques, dont le fond est le moins noble et le moins attachant, joindre tour à tour des traits de sentiment, d'imagination ou de morale, nécessaires pour racheter la sécheresse du didactique dans notre idiome, qui n'a pas le nombre et la variété du latin. Les fables anciennes, toujours agréables quand elles sont choisies par le goût et rajeunies par le style, le contraste des mœurs et des idées de la ville et de la campagne, que l'on aimera toujours à voir revenir quand il sera tracé comme dans le morceau charmant de Virgile, *O fortunatos!* sont les ressources naturelles d'un pareil sujet. Rosset a borné son ambition à rendre en vers français tous les travaux champêtres; et, dans plus d'un endroit, il s'en est tiré avec succès, et a surmonté la difficulté. On trouve chez lui des morceaux très-bien écrits, des vers très-bien tour-

nés. La diction est en général assez correcte, mais elle manque trop souvent d'élégance, de rhythme et de poésie : tout est précepte ou description, et souvent en prose rimée, en prose sèche ou dure. Cette monotonie serait peu supportable même dans un ouvrage fort court; combien l'est-elle moins dans un poëme en six chants! Je prendrai les morceaux qui m'ont paru les meilleurs, et quelques autres indiqueront les défauts qui dominent le plus dans le style. Voyons, par exemple, si le début est fait pour en donner une idée avantageuse :

Je chante les travaux réglés par les saisons,
L'art qui force la terre à donner les moissons,
Qui rend la vigne, l'arbre et les prés plus fertiles,
Et qui nous asservit tant d'animaux utiles.
A chanter nos vrais biens, la culture et ses lois,
Louis et la patrie encouragent ma voix.

Ces vers sont corrects et précis; mais ici la précision n'est que sécheresse, et la correction est prosaïque. Boileau a dit :

Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté.

Mais il ne faut pas pour cela qu'il soit dénué de nombre et d'élégance. Deux rimes en épithètes dans les six premiers vers, et une épithète aussi froide que celle des *animaux utiles*, qui devaient fournir un vers intéressant : tout cela ne res-

semble point à la poésie. Il y en a dans le morceau suivant :

Sourdes divinités, insensibles idoles,
Mes chants n'empruntent rien de vos secours frivoles.
Astres qui nous marquez les saisons et les ans,
Le Dieu qui vous conduit nous donne leurs présens.
Les épis, sans Cérès, dans les sillons jaunissent;
Les raisins, sans Bacchus, sous le pampre noircissent.
De Pan et d'Apollon les fabuleux troupeaux
N'ont point des immortels entendu les pipeaux.
L'olive ne doit point aux leçons de Minerve
Le soin qui la cultive, et l'art qui la conserve.
Neptune est un vain nom, et le coursier ardent
Ne fut point enfanté d'un coup de son trident.

Ces vers ont tout le mérite qui manquait aux précédens; ils sont vraiment poétiques. L'auteur ne pouvait pas annoncer par des tournures plus heureuses qu'il excluait les fables anciennes du plan de son ouvrage : mais il valait mieux s'en servir. Au lieu d'un seul morceau que cette exclusion lui a fourni, l'usage de la mythologie lui en offrait vingt qui se présentaient d'eux-mêmes dans son sujet, et l'auraient enrichi. Croit-on que la querelle de Neptune et de Minerve, et l'origine fabuleuse du cheval et de l'olivier, n'eussent pas figuré très-heureusement dans un poëme sur l'agriculture? Ces fables sont très-connues; mais elles n'ont été traitées par aucun des maîtres de la poésie française, et c'était encore un avantage.

L'application de l'astronomie à l'agriculture

était susceptible de détails riches et brillans. L'auteur ne paraît pas en avoir tiré parti.

La culture aux humains montra l'astronomie.
Des plaines de Babel les premiers habitans,
Pasteurs de leurs troupeaux, laboureurs de leurs champs,
Pour rendre, *à leurs désirs*, la terre plus féconde,
Tournèrent leurs regards vers les pôles du monde.
L'astre brillant du jour gouverna les saisons;
Tour à tour il régna dans ses douze maisons.
De son cours annuel ils tracèrent *les lignes* :
Le chef de leurs brebis fut chef *des douze signes*,
Le taureau sur ses pas, après lui les gémeaux,
Leur marquèrent l'époque où naissent les troupeaux.
Aux tropiques brûlans, la chèvre et *l'écrevisse*,
De l'hiver, de l'été, fixèrent *le solstice*.
La balance à la nuit rendit le jour égal;
La vierge des moissons ramena le signal.
Le ciel devint un livre où la terre étonnée
Lut en lettres de feu l'histoire de l'année.

Ces deux derniers vers sont très-beaux; mais la sécheresse et la monotonie sont encore le défaut du plus grand nombre. *Les lignes* et *l'écrevisse*, et *les douze signes* et *le solstice*, sont des expressions de l'almanach. Chacune de ces idées devait être rendue par un trait mythologique, ou du moins relevée par la poésie; car les notions purement astronomiques peuvent encore s'exprimer par de belles figures. Voyez comme Voltaire, dans *Alzire*, a tracé la marche apparente du soleil, de l'équateur au tropique:

De la zone enflammée et du milieu du monde
L'astre du jour a vu ma course vagabonde

Jusqu aux lieux ou, cessant d'éclairer nos climats,
Il amène l'année et revient sur ses pas.

Ces deux vers de Rosset :

Pour rendre, *à leurs désirs*, la terre plus féconde,
Tournèrent leurs regards vers les pôles du monde,

ne sont ni corrects dans les termes, ni exacts dans les idées. *Plus féconde à leurs désirs* est un solécisme. D'ailleurs, les premières observations astronomiques ne pouvaient pas avoir pour but *la fécondité* de la terre ; elles ne pouvaient que marquer un rapport entre les différentes époques de l'agriculture et les différentes périodes de la révolution annuelle du soleil. Peut-être aussi, pour plus d'exactitude, fallait-il mettre *vers le pôle du monde*, et non pas *vers les pôles*, puisqu'il est impossible d'observer à la fois les deux pôles.

L'art d'exprimer quelquefois très-élégamment les objets les plus grossiers du labourage est le principal mérite de l'auteur ; par exemple, dans ces vers où il s'agit de l'espèce et de la quantité d'engrais propre à chaque terrain :

Que de votre terroir les besoins, la nature,
Règlent de ces présens le genre et la mesure.
La terre que pénètre un trop fort aliment,
Par sa vigueur cruelle, étouffe le froment,
Et, d'un feuillage vain nourrice malheureuse,
N'enfante, au lieu de blé, qu'une paille trompeuse.

Il ne se tire pas si bien des objets qui demandent plus de chaleur et d'imagination dans le style. Voyons-le dans la description d'une tempête :

Mais quand du roi des rois le *terrible* courroux
Lance sur vos moissons ses *redoutables* coups,
Toute industrie est vaine ; à vos justes alarmes
Il n'est d'autres secours que vos cris et vos larmes.
Une vapeur paraît, s'étend et s'épaissit ;
Le jour pâlit, l'air siffle, et le ciel s'obscurcit.
Dans le sein d'un nuage assemblant les tempêtes,
La main de l'Éternel les suspend sur nos têtes.
Il vient, et devant lui *s'élancent* les éclairs.
Son trône *redoutable* est au milieu des airs.
Il abaisse les cieux ; l'orage l'environne,
Les vents sont à ses pieds, la flamme le couronne.
La foudre étincelante éclate dans ses mains ;
Elle part, elle frappe, *elle instruit les humains.*
De ses traits enflammés voyez les tours brisées,
Les rochers abattus, les forêts embrasées.
La terre est en silence, et la pâle frayeur
Des peuples consternés glace et *flétrit* le cœur.
De ses traits meurtriers la grêle impitoyable
Bat les tristes épis, les brise, les accable.
Tous les vents déchaînés arrachent des sillons
Les blés enveloppés dans leurs noirs tourbillons.
Les torrens en fureur des montagnes descendent ;
Les fleuves débordés par les plaines s'étendent ;
Les champs sont submergés, les épis ne sont plus.
O travaux d'une année ! un jour vous a perdus.

Cette description réunit toutes les sortes de fautes ; elle est mal conçue et mal écrite. D'abord ce n'est point ici qu'il convenait de mettre la tempête et la foudre dans les mains de l'Éternel, ni de prendre

toutes les expressions de l'Écriture, que nos grands poëtes ont su employer plus à propos. Il faut réserver les tableaux de la vengeance divine pour de plus grands sujets. De plus, il n'est permis en aucun cas de faire tant de vers avec tant d'hémistiches connus et pillés partout. *Le jour pâlit*, *l'air siffle*, *la foudre étincelante éclate*, etc.; tout cela est de Voltaire. *Il abaisse les cieux* est de Rousseau. Ce qui n'est ni de l'un ni de l'autre, c'est cet hémistiche sur *la foudre*, *elle instruit les humains*; il suffit d'un pareil trait pour refroidir tout. Voltaire a dit:

La foudre en est formée, et les mortels frémissent.

Vous voyez la différence d'un trait qui fait image, et d'une réflexion qui glace. Et combien d'autres fautes dans la versification! *Le terrible courroux*, *les redoutables coups*, *le trône redoutable*, *la grêle impitoyable*, etc., ce sont ces épithètes accumulées, ces hémistiches rebattus qui énervent le style. Que font ici *les rochers abattus* et *les tours brisées*? Il s'agit bien de *tours* et de *rochers*; il s'agit des vignes et des moissons. Et *la pâle frayeur* qui *flétrit le cœur des peuples consternés*! Quel amas de mots qui ne disent que la même chose dans une longue suite de vers tous accouplés uniformément! Opposons à cette description celle que l'on trouve dans le second

prière touchante qui rappelle toute la grandeur du péril :

Grand Dieu ! vois à tes pieds leur foule consternée
Te demander le prix des travaux de l'année.

Il ne s'arrête pas plus long-temps, et continue la description; mais il la relève encore par un détail d'action et de sentiment emprunté à Virgile, il est vrai, mais bien placé et bien rendu :

Et presse dans ses bras ses enfans effrayés :
Et pavidæ matres pressêre ad pectora natos.

Hélas ! d'un ciel en feu les globules glacés, etc.

Cela vaut un peu mieux que *la grêle impitoyable*; quelle heureuse opposition des *globules glacés* et du *ciel en feu !* et cette opposition est fondée sur la saine physique.

. . . . Et des monts foudroyés
Descendent à grand bruit les graviers et les ondes,
Qui courent en torrens, etc.

La phrase court; la construction descend et se précipite : voilà les secrets du style poétique. Comparez à ces vers celui où l'on a voulu peindre la même chose :

Les torrens en fureur des montagnes descendent,

vous verrez que le rhythme est vif dans le premier hémistiche, et lent dans le second; ce qui

forme un contre-sens pour l'oreille : et ce sont là de ces fautes qu'un vrai poëte ne commet point.

N'oublions pas la première de toutes les convenances, celle de la mesure, toujours réglée par le sujet. On a reproché à M. de Saint-Lambert que sa description était trop détaillée : c'est une grande ignorance. Sans doute elle le serait trop dans un poëme épique, parce qu'elle y ferait partie d'une action principale dont elle détournerait trop longtemps. Aussi Virgile se garde-t-il bien de s'étendre de même sur la tempête qui disperse la flotte d'Énée ; il se borne habilement aux grands traits : et Lucain, au contraire, pour peindre la barque de César en danger, entasse cent vers d'hyperboles qui vont jusqu'à l'extravagance. C'est d'un côté une leçon de sagesse et de goût, et de l'autre la faute d'un écolier dénué de jugement. Mais dans *les Saisons*, dans un poëme descriptif, la tempête devait avoir toutes ces circonstances intéressantes et pittoresques. Il ne s'agissait que du choix et de l'effet ; et ce n'est pas trop ici de quarante vers pour peindre un des fléaux de la campagne.

Cette mesure n'est pas toujours gardée dans l'ouvrage de Rosset. Le travail des vers à soie y est décrit avec art, malgré les difficultés qu'il offrait, et la description est louable à bien des égards ; mais elle est trop longue, parce qu'elle descend jusqu'à de petites circonstances presque

imperceptibles, où la poésie n'aime point à se perdre; et, en tout genre, c'est un défaut que de dire tout.

Pour terminer ces citations par quelques peintures particulières, je choisirai celles de l'étalon et du coq. La première est imitée de Virgile, et l'auteur n'avait rien de mieux à faire. Nous verrons ensuite s'il en approche d'aussi près que son célèbre traducteur.

L'étalon que j'estime est jeune et vigoureux;
Il est superbe et doux, docile et valeureux.
Son encolure est haute et sa ête hardie,
Ses flancs sont larges, pleins; sa croupe est arrondie.
Il marche fièrement, il court d'un pas léger,
Il insulte à la peur, il brave le danger.
S'il entend la trompette et le cri de la guerre,
Il s'agite, il bondit, son pied frappe la terre;
Son fier hennissement appelle les drapeaux :
Dans ses yeux le feu brille, il sort de ses naseaux;
Son oreille se dresse et ses crins se hérissent;
Sa bouche est écumante, et ses membres frémissent.

Sans parler de ce qui est d'emprunt, comme la *trompette et le cri de la guerre*, qui est un vers de Zaïre, et *appelle les drapeaux*, qui ne vaut pas *appelle les dangers* de *la Henriade*, la marche de tous ces vers est en elle-même trop uniforme; il y a trop peu de mouvement, et encore moins d'accélération de mouvement. C'est, au contraire, un des mérites de la traduction de M. l'abbé Delille :

Il a le ventre court, l'encolure hardie,

Une tête effilée, une croupe arrondie.
On voit sur son poitrail ses muscles se gonfler,
Et ses nerfs tressaillir, et ses veines s'enfler.
Que du clairon bruyant le son guerrier l'éveille,
Je le vois s'agiter, trembler, dresser l'oreille;
Son épine se double et frémit sur son dos;
D'une épaisse crinière il fait bondir les flots;
De ses naseaux brûlans il respire la guerre;
Ses yeux roulent du feu, son pied creuse la terre.

C'est aux lecteurs exercés à faire la comparaison, qui nous mènerait trop loin. J'aime mieux vous offrir la peinture du coq, qui m'a paru ne rien laisser à désirer.

En amour, en fierté, le coq n'a point d'égal.
Une crête de pourpre orne son front royal;
Son œil noir lance au loin de vives étincelles;
Un plumage éclatant peint son corps et ses ailes,
Dore son col superbe, et flotte en longs cheveux;
De sanglans éperons arment ses pieds nerveux;
Sa queue, en se jouant du dos jusqu'à la crête,
S'avance et se recourbe en ombrageant sa tête.

C'est peindre en vers comme Buffon peint en prose.

On voit que l'auteur avait du talent pour la poésie, et ce ne sont pas les seuls endroits de son ouvrage qui le prouvent, quoique ce soient ceux où il y en a le plus. Il lui a manqué un plan plus poétique et une exécution plus soignée et plus forte. Il tombe même quelquefois au point qu'on ne reconnaît plus l'auteur des beaux vers que vous venez d'entendre.

. . . . Les feux de la terre
Font monter les vapeurs au séjour du tonnerre.
Le froid pressant leurs corps par le chaud dilatés,
Les condense, et de l'air ils sont précipités.
Ainsi sur le foyer se forme l'eau-de-vie.
Par un nouveau travail si l'art les fortifie,
L'esprit-de-vin captif du phlegme est séparé, etc.

Et ailleurs :

Invisible et vivant, *dans ses langes le germe*
De sa captivité voit arriver le terme.
. . . .
De l'air, *qui fut dans l'œuf toujours renouvelé,*
Le mouvement vital est alors redoublé.
Par lui l'œuf pénétré diminue et transpire, etc.

On trouve quelquefois trente vers de suite dans ce goût, parce que l'auteur s'est piqué fort mal à propos de mettre en vers une physique ou une chimie qui s'y refuse absolument.

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
(Hor., *de Art. poet.*)

C'est le précepte dont il aurait dû faire le plus d'usage dans un sujet tel que le sien, et c'est celui qu'il a le plus oublié.

SECTION VI.

Les Mois.

C'est à regret que je suis obligé, pour compléter ce qui concerne les poëmes, de faire ici une mention critique d'un écrivain qui, compté parmi les victimes de la tyrannie révolutionnaire, semblerait ne devoir attendre de nous qu'un tribut de regret bien légitime, et que personne ne lui paye plus volontiers que moi. On voit qu'il s'agit ici de l'infortuné Roucher, massacré par les bourreaux de la France en 1794; et à mesure que cet ouvrage me rapproche de nos malheureux jours, il commence à nous offrir des traces douloureuses et sanglantes, qu'assurément je ne croyais pas devoir jamais rencontrer lorsque je l'entrepris dans des jours de bonheur et de sécurité. Le sujet même, autant que la situation de la France, devait en éloigner toute idée, puisque, dans tous les temps, les gens de lettres ont été, de tous les hommes, les plus généralement étrangers aux révolutions des états. Mais aussi la nôtre a eu ce caractère particulier, qu'elle a été l'ouvrage de la *philosophie et des lumières*, comme on le dit encore dans la langue qu'elle a introduite, et qui subsiste au moment où j'écris [1]. Il est donc tout

[1] A la fin de 1797.

simple que ses auteurs en aient couru les dangers, et qu'ils en portent encore le poids, qui même est retombé plus d'une fois sur ceux qui s'en étaient tenus loin. Lemierre, dont j'ai parlé ci-dessus, ne s'en mêla en aucune manière : il n'a pas péri par le glaive, comme Roucher et tant d'autres, mais les dernières années de sa vieillesse ont été affreuses. L'horreur et l'effroi dont il était pénétré lui avaient absolument ôté l'usage de toutes ses facultés; il était tombé dans une stupeur silencieuse et morne, dont rien ne put jamais le tirer. Hors sa respectable épouse qui lui rendit constamment tous les soins de la tendresse et de la religion, l'aspect de toute créature humaine l'épouvantait; et si l'on essayait de lui parler, il ne répondait pas, il frissonnait de tous ses membres. On compte par milliers ceux que la révolution, sans même les atteindre de ses mains meurtrières, a fait périr ainsi dans l'aliénation et le désespoir.

Roucher était bon père, bon mari, bon ami, et je voudrais pouvoir répandre sur son ouvrage l'intérêt qui à cet égard est dû à sa mémoire, ou pouvoir me dispenser d'en parler; mais l'un et l'autre est impossible. Ce serait une omission inexcusable de passer sous silence un poëme qui fit tant de bruit pendant quelques années, et qui ne fut pas moins remarquable par la rapidité de sa chute à l'impression, que par l'éclat de ses succès dans les lectures de société. De plus, ces

lectures prestigieuses furent précisément l'époque où les hérésies littéraires que j'ai déjà combattues dans ce *Cours* obtinrent une sorte d'empire, à la vérité fort passager, mais presque universel, par un concours de circonstances qui font bien voir à quoi tiennent les opinions des hommes. Ces paradoxes misérables n'avaient d'abord été qu'une révolte ridicule contre le bon sens et le bon goût, tramée dans la mauvaise littérature, et soutenue dans tous les journaux dont elle disposait; mais ils passèrent alors jusqu'aux académiciens et aux *philosophes*, divisés par les querelles de la musique. On n'était pas fâché de mortifier l'auteur des *Saisons* et le traducteur des *Géorgiques*, qui n'avaient pas voulu sacrifier à l'idole du jour, à Gluck. On en voulait encore bien davantage à celui qui rappelle ici ces luttes frivoles et furieuses du charlatanisme de la vanité, et qui, rendant hommage au compositeur d'*Orphée*, d'*Iphigénie*, comme à celui de *Roland* et de *Didon*, ne pouvait concevoir qu'on prétendît ne connaître qu'un seul musicien, comme il n'avait jamais conçu que certaines gens ne voulussent reconnaître qu'un poëte tragique. Cette manie exclusive a toujours été celle des Français, et le sera toujours. Mais heureusement, comme ces engouemens sont une mode, ils passent comme toute autre mode; ils passent avec les intérêts particuliers, et il ne reste jamais que ce qui est à l'é-

preuve du temps. Roucher, qui était inconnu avant de commencer à lire son poëme dans les cercles, eut donc bientôt, comme tant d'autres, son moment de célébrité. Il fut étayé par la secte des *philosophes*, et d'autant plus que son ouvrage était empreint de leur cachet, et rempli de tout le fatras et de toute la morgue de leurs fallacieuses déclamations. J'insisterai peu sur ce vice de l'ouvrage, que l'oubli où il est tombé a rendu beaucoup moins dangereux qu'il n'aurait pu l'être, sans le rendre moins blâmable. *Les Mois* ne sont depuis long-temps lus de personne, si ce n'est de la jeunesse métromane. Mais le détestable goût dans lequel ils sont écrits est encore un système accrédité parmi cette foule d'apprentis rimeurs, et a même repris plus d'influence [1] dans cette corruption universelle que la révolution ne cesse de propager, et dans le silence volontaire ou forcé

[1] Au moment où j'écris ceci, le hasard fait tomber entre mes mains une feuille où l'on rend compte d'une traduction de *la Forêt de Windsor*, dont l'auteur (M. de Boisjolin) avait débuté, il y a douze ou quinze ans, par quelques fragmens d'un *Poëme sur les Fleurs*, où l'on avait remarqué de l'élégance et du nombre. Si tout le reste de ce nouvel ouvrage ressemble aux vers que le *Journal de Paris* en a cités, l'auteur est loin d'avoir fait des progrès.

L'impatient coursier *palpite* dans l'attente ;
Sur le sol qui *l'arrête il bat la plaine absente*,
Et ses pieds *sans partir ont perdu mille pas*.

de tous les vrais gens de lettres. Ce sont là les motifs qui me font une loi de m'étendre un peu sur ce poëme, qui nous offrira d'ailleurs, en principe et en application, tous les défauts imaginables, tous les ridicules possibles dont se compose le style à la mode, et dont *les Mois* sont le modèle le plus complet, sans qu'on puisse dire ce-

Palpite n'est pas le mot propre pour le cheval comme pour l'homme. Le frémissement, le hennissement, le tremblement, sont les images convenables, parce qu'il s'agit ici de peintures physiques : celle du cheval est une des plus usées, et tous les bons poëtes qui l'ont épuisée n'ont jamais offert que des rapports qui différencient l'homme et l'animal. Mais ce qui est tout autrement choquant, c'est cet hémistiche, *il bat la plaine absente*; c'est l'excès de la recherche et de la fausseté. Comment l'auteur n'a-t-il pas vu que cet accouplement bizarre de mots discordans ne présente rien, absolument rien à l'esprit? *La plaine absente!* quel intolérable jargon! Quand Virgile a voulu peindre la bouillante impatience du jeune coursier, est-ce asnsi qu'il s'y est pris? s'exprime-t-il par énigmes?

Stare loco nescit, micat auribus, et tremit artus.
. . . . *cavatque*
Tellurem, et solido graviter sonat ungula cornu.

Voilà comme on peint en vers à l'esprit et à l'oreille. Je retrouve, il est vrai, littéralement dans l'original anglais tout ce que je censure ici : mais quand Pope fit *la Forêt de Windsor*, il n'avait que dix-sept ans; et, quoique ce fût déjà l'ouvrage d'un poëte, on s'aperçoit en bien d'autres endroits qu'il n'avait pas, à beaucoup près, le goût formé. Rien n'obligeait le poëte français à emprunter, d'a-

pendant qu'ils soient assez méprisables pour être indignes de la critique, puisqu'ils ne sont pas sans beautés, et même d'assez grandes beautés, et que l'auteur avait réellement du talent. Ainsi toutes les considérations se réunissent pour autoriser cet examen, particulièrement approprié au but principal de cet ouvrage, c'est-à-dire, à l'in-

près lui, à un aussi mauvais modèle que Stace, des vers aussi mauvais que ceux-ci :

. . . . *Pereunt vestigia mille*
Ante fugam, absentemque ferit gravis ungula campum.

. . . . . . Sans partir, *a perdu mille pas.*

Et qu'importe *les pas* qu'il *a perdus?* Pas plus que *la plaine absente.* Qu'est-ce que tous ces rapports abstraits ont de commun avec une peinture poétique? Montrez-moi l'animal où il est, et tel qu'il est.

Son pied creuse la terre,

a dit l'élégant traducteur de Virgile; et, dans cet hémistiche, je vois le cheval comme sur la toile. Mais ici le chasseur n'est pas mieux représenté que le cheval :

Il fend l'air, *il se penche*, et voit, *sans s'étonner*,
Sous le *coursier volant, la terre au loin tourner.*

Il se penche, après *il fend l'air*, est ridicule. Il est clair que l'attitude du chasseur et la course du cheval doivent être peintes simultanément. *Sans s'étonner* est encore pis. De quoi voulez-vous donc qu'il *s'étonne?* De ce que *la terre tourne?* Mais il est faux que *la terre tourne* sous les yeux du chasseur à cheval, à moins que la tête ne lui tourne à lui-même. Et le journaliste nous dit gravement que *c'est ainsi que Racine et Boileau font des vers!*

struction des jeunes écrivains et au maintien des bons principes.

Je ferai voir d'abord à quel point ce poëme est vicieux dans le sujet, dans le plan, dans la marche, dans le choix et la distribution des matériaux, dans les épisodes, dans les idées, dans les transitions; je finirai par le style.

Le sujet n'a point d'objet assez déterminé : tous les poëmes que nous avons vus jusqu'ici en ont un plus ou moins favorable, plus ou moins rempli; mais que signifie et que peut annoncer le titre des *Mois*? L'auteur s'est très-inutilement efforcé de repousser l'observation que tout le monde fit d'abord, que les quatre saisons de l'année offraient à la pensée une division toute naturelle de quatre tableaux différens, mais que personne ne devinait la différence spécifique de janvier et de février, de juillet et d'août, de novembre et de décembre. C'est le même défaut de sens qui a frappé tous les esprits dans les insignifiantes dénominations du nouveau calendrier, *pluviôse*, *nivôse*, *ventôse*; comme si la *pluie*, la *neige* et le *vent* n'étaient pas indistinctement attribuables aux mois de décembre, de janvier et de février, sans qu'il y ait d'autre différence que le plus ou moins pour chacun de ces mois, dans telle ou telle année. Roucher nous dit que, pour les naturalistes et les cultivateurs, il y a des différences très-réelles d'un mois à l'autre : je n'en

doute pas; mais sont-elles assez sensibles pour la poésie? Nullement, et ses *Mois* en sont la preuve. Plus d'une fois le nom du mois n'est qu'un titre et un texte pour fournir un chant, dont il n'y a pas la dixième partie qui se rapporte au mois : le reste n'est qu'un amas de digressions et de déclamations aussi incohérentes que déplacées. L'*Histoire universelle* et l'*Encyclopédie* sont à sa disposition : il lui suffit de s'accrocher à une date ou à un mot pour jeter au hasard des paquets de vers sur tout ce qui lui vient à la tête, sans qu'il paraisse se douter qu'il y a des lois de convenance prescrites par le bon sens, pour ne pas rapprocher des objets trop disparates, pour écarter ceux qui sont sans intérêt ou trop étrangers au sujet. Il n'a aucune idée de cet art si nécessaire de mener l'esprit, l'imagination et l'âme d'objet en objet, par des gradations et des liaisons ménagées et insensibles, de manière à ce que le lecteur suive le poëte sans effort, se reconnaisse toujours, et ne soit jamais dérouté. Roucher, au contraire, prenant le désordre pour la rapidité, vous transporte en un moment, sans la moindre raison, d'un bout du monde à l'autre; en sorte que vous ne pouvez le suivre sans que la tête vous tourne d'éblouissement et de fatigue, quand même vous n'éprouveriez pas une autre espèce de lassitude par la monotonie de la versification.

Ainsi, pour citer des exemples, dès le premier chant, celui du mois de *mars*, lorsque le poëte vient de mettre sous nos yeux les espérances et les prémices du printemps, lorsqu'il en jouit avec sa Myrthé, lorsqu'il vient de s'écrier :

De quel nouveau plaisir mon cœur est enivré,
Quand je vois un troupeau, dans la plaine *égaré*[1],
Bondir, et près de lui les bergers, leurs compagnes,
Par groupes varier la scène des campagnes,
En réveiller l'écho muet depuis long-temps,
Et saluer en chœur le retour du printemps! etc.

il s'avise tout d'un coup d'une longue et lugubre sortie contre l'usage de manger la chair des animaux, morceau copié de J.-J. Rousseau, qui l'avait copié de Plutarque :

Mais, dieux! quel noir penser *attriste mon ivresse!*
Ces agneaux, sous mes yeux folâtrant d'allégresse,
Arrachés à leur mère, aux fleurs de ce coteau,
Iront dans les cités tomber sous le couteau.
Ils seront l'appareil d'un festin sanguinaire,
Où l'homme, s'arrogeant un *droit imaginaire*,
Tyran des animaux, étale sans remords
Ses meurtres déguisés, et se nourrit de morts.
Arrête, homme vorace, arrête : ta furie,
Des tigres, des lion , passe la barbarie, etc.

[1] *Égaré* est un terme impropre. Les troupeaux sont dispersés dans les campagnes, et n'y sont pas *égarés* : il s'en faut de tout quand ils sont, comme ici, avec leurs bergers et leurs chiens. Ces vers d'ailleurs, ainsi que mille autres, s'ils ne sont pas mauvais, sont au moins tout ce qu'il y a de plus commun et de plus rebattu. Mais je n'examine pas encore les vers.

Suivent cinquante vers d'invectives et de moralités, et nous voilà transportés du printemps à la boucherie. Je suis bien sûr que l'auteur nous dirait, comme l'Intimé : *C'est le beau.* Mais le bon sens répondra : *C'est le laid.* Je laisse de côté la diction : attrister la joie, attrister l'allégresse, formerait une opposition heureuse et claire, qui a déjà été employée ; mais *attrister l'ivresse* est vague et faux, car on dissipe l'ivresse, et on ne *l'attriste* pas : *seront l'appareil* n'est ni correct ni élégant, etc. Mais ce qui nous importe ici, c'est qu'indépendamment du hors-d'œuvre de cette diatribe, qui vient si mal à propos *attrister* le printemps, elle n'est par elle-même, n'en déplaise au bon Plutarque et à Rousseau son copiste, qu'une déclamation fort déraisonnable, qui m'étonne beaucoup plus dans l'un que dans l'autre, mais qui ne vaut rien nulle part.

Je n'invoquerai point l'autorité de l'Écriture ; nous ne sommes plus au temps où c'en était une que personne n'eût voulu récuser. Je laisse même à part l'empire de l'homme sur les animaux, empire fondé, non-seulement sur les paroles expresses du Créateur qui a tout fait ici-bas pour l'usage de l'homme, mais encore sur les lois de la nature, qui l'ont rendu le maître du monde par l'ascendant de ses facultés intellectuelles. Je me borne à faire voir en passant combien il y a sur ce point, comme en tout autre, d'inconséquence

et d'irréflexion dans cette *philosophie* qui prétend réformer ce qu'a établi la Providence avec une souveraine sagesse. Il y avait déjà long-temps qu'on avait réfuté victorieusement cette erreur de Plutarque, la seule, je crois, de cette espèce qui se rencontre chez un écrivain d'ailleurs si éloigné de semblables écarts. Il est de toute évidence que si les bestiaux ne servaient pas à la nourriture de l'homme, la multiplication de tant d'espèces animales serait en peu de temps si prodigieuse, qu'elles couvriraient et envahiraient la terre, et affameraient et désoleraient l'espèce humaine. De plus, elles ne servent pas seulement à nourrir l'homme, mais encore à le vêtir contre le froid. Ainsi la nécessité prochaine de la défense naturelle serait déjà une apologie suffisante. Et qui peut d'ailleurs ignorer qu'une des lois reconnues essentielles au maintien de l'ordre physique du globe, c'est que toutes les espèc s animales, dont la multitude, proportionnée à celle de nos besoins et même de nos plaisirs, est le bienfait d'une Providence libérale, soient incessamment dévorées les unes par les autres, ou livrées à la faim de l'homme, puisque la terre est absolument insuffisante pour les nourrir sans cette destruction réciproque et continuelle? Et où est le mal de cette destruction d'une foule de créatures passagères, formées uniquement pour la seule créature immortelle, sur un globe qui disparaîtra lui-

même, dès qu'elle aura rempli sa destination, et qu'elle entrera dans le monde éternel? A quoi revient cette compassion de la mort des brutes, qui n'ont pas même l'idée de la mort? Les maltraiter gratuitement est une cruauté, puisqu'elles sont sensibles; une ingratitude, quand elles sont utiles : les tuer, quand elles sont malfaisantes, est un devoir; s'en nourrir et s'en vêtir est un droit naturel, puisque autrement nous mourrions de faim et de froid. L'exemple des Brames ne signifie rien : l'auteur *des Mois* nous dit naïvement (et il est plaisant de remarquer que ce style niais est chez lui presque aussi commun que le style boursouflé):

Du moins *n'insultons pas* aux Brames innocens.

Eh! qui les a jamais *insultés*? Mais aussi que prouve une petite caste frugivore, sinon une exception, comme il y en a presque en tout, et plus naturelle dans l'Inde que partout ailleurs, à raison de la quantité de fruits à la fois rafraîchissans, succulens et nourrissans, qui sont au nombre des richesses et des délices de ce beau climat?

La conformation des dents de l'homme prouverait seule que la nature l'a destiné à être carnivore, si l'on fait attention aux rapports constamment établis dans tous les êtres entre leurs fins et leurs moyens; et rien n'est plus faux que cette idée vulgaire, adoptée par Roucher, comme tant

d'autres, que l'habitude de manger de la chair corrompt le sang de l'homme, le rend cruel et méchant, précipite sa mort, etc. En voilà, des *préjugés*. C'est l'intempérance, ce sont les chagrins, les excès qui sont la vraie cause des maladies; et les passions, la vraie cause des crimes : et les passions sont dans le cœur, et non pas dans le sang, quoi qu'en ait dit la physique moderne; et ce qui le prouve sans réplique, c'est que les passions se trouvent au même degré de force dans tous les tempéramens possibles.

Enfin, quand on se permet d'insulter si violemment l'espèce humaine, parce qu'elle mange de la chair, il faudrait, ce me semble, être conséquent et prêcher d'exemple. Si, lorsque Roucher était assis aux meilleures tables de Paris, quelqu'un se fût avisé de lui dire,

> Arrête, homme vorace, arrête : ta furie,
> Des tigres, des lions, passe la barbarie,

qu'aurait-il répondu? Quelle excuse aurait-il pu lui rester, quand on lui aurait montré la table couverte des meilleurs légumes, et le buffet orné des plus beaux fruits? Je crois bien qu'il eût été réduit à dire que cela était bon pour faire une tirade de vers, car il n'aurait pas même eu la ressource de quelques prédicateurs : *Faites ce que je vous dis, et non pas ce que je fais.* Les prédicateurs ne parlent pas en leur nom, mais au nom

du Dieu de l'Évangile : ils remplissent un devoir indispensable ; et que le ministre en soit plus ou moins digne, le ministère est toujours sacré. Mais qui oblige un rimeur de prêcher, à propos du mois de mars, l'abstinence de la viande, quand lui-même ne s'en abstient pas?

Au reste, il ne faut pas croire que ni Rousseau ni Roucher ignorassent les réponses péremptoires qu'on avait faites au paradoxe de Plutarque, devenu depuis une espèce de lieu commun pour les rhéteurs, en prose et en vers. Une preuve qu'ils les connaissaient parfaitement, c'est qu'ils se gardent bien d'en dire un mot ; mais ni l'un ni l'autre ne voulait perdre ses phrases. Règle générale : nos *philosophes* trouvent fort bon, trouvent beau et grand de sacrifier toute une génération *aux générations futures* ; c'est même là le fin du métier ; car si l'on peut être aisément confondu sur le présent, on ne peut jamais l'être sur l'avenir. Mais ne leur demandez pas de sacrifier leurs phrases à l'intérêt même du genre humain ; c'est ce que jamais vous n'obtiendrez d'eux.

Après cette excursion de Roucher en faveur des bœufs et des moutons, il introduit un cultivateur adressant sa prière à Dieu pour obtenir une heureuse récolte ; et, comme il médite une excursion nouvelle, il est bon de voir de quelle façon il s'y prend pour l'amener :

Il prie encore, il prie ; et d'un nuage immense

Son œil épouvanté voit les flancs épaissis
S'élargir, s'allonger sur les monts obscurcis,
Descendre en tourbillon *dans la plaine* [1], et s'étendre,
Et rouler : un bruit sourd au loin s'est fait entendre.
Le nuage en tonnant s'ouvre....

Vous croyez sans doute que c'est un orage, et je l'ai cru comme vous, tant l'auteur sait caractériser ses peintures : point du tout, c'est une armée, et à sa suite cent vers de lieux communs, des plus communs, contre *les assassins payés* ; car on sait qu'il y a long-temps que nos *philosophes* n'appellent pas autrement ceux qui exposent leur vie à très-bon marché pour mettre leur patrie et leurs concitoyens à couvert des armes étrangères. Grâces au ciel, je n'ai jamais souscrit à ces invectives, où l'absurdité se joint à l'ingratitude; car, s'il est très-coupable d'être un agresseur injuste, il est très-glorieux de le repousser; et il est à peu près impossible que l'un ne suppose pas l'autre. Mais ce que je considère ici, c'est la marche de l'auteur. Il avait vu dans *les Saisons* un contraste rapidement présenté des charmes du printemps qui renaît, et des horreurs de la guerre qui s'ouvre à la même époque. Ce sont là de ces oppositions naturelles qui ont toujours leur effet quand elles

[1] Cette affectation de placer une césure au quatrième pied, sur des mots aussi insignifians que *dans la plaine*, est le dernier degré de l'ignorance et du mauvais goût : nous reviendrons sur cette barbare facture de vers.

ont leur mesure, quand vous ne quittez pas votre objet principal pour vous jeter tout entier sur un autre, au point que l'épisode moral fasse oublier le sujet; quand au contraire vous ne prenez de chacun des deux que ce qui peut les faire ressortir l'un et l'autre par la disparité des effets. C'est ce qu'avait fait M. de Saint-Lambert, en homme qui connaît l'art; mais cet art est précisément ce dont l'auteur des *Mois* ne s'est jamais douté.

Voici le morceau des *Saisons*, qui n'est pas long:

Et les maîtres du monde ont choisi ces momens
Pour ordonner le meurtre et les embrasemens!
Sur le riant émail des plaines parfumées
Les tyrans des humains étendent leurs armées.
Tandis que le printemps, précédé des zéphyrs,
Des monts chargés de fleurs appellent les plaisirs,
Les esclaves des rois, ministres de leur rage,
Couvrent les champs heureux de sang et de carnage.
Sur ces bords *consacrés aux transports les plus doux*
Ils lancent le tonnerre, et tombent sous ses coups.
Là, le jeune guerrier s'éclipse à son aurore;
Il rougit de son sang la fleur qui vient d'éclore,
Et tourne ses regards vers l'aimable séjour
Où le rappelle en vain l'objet de son amour.
Les regrets dont sa mort sera bientôt suivie
Ajoutent dans son cœur au regret de la vie.

L'oreille entend déjà une autre langue que celle des *Mois* : il n'y a ici qu'un vers vague et faible, celui *des bords consacrés aux transports*. Mais observez surtout comme le reste rentre de tous

côtés dans les idées analogues au printemps. C'est *la fleur qui vient d'éclore c'est le jeune guerrier;* c'est *l'aimable séjour où le rappelle l'objet de son amour.* Toutes ces teintes douces tempèrent le fond de tristesse qui naît un moment du contraste de la guerre avec le printemps, et conservent ainsi le ton de couleur générale propre au sujet. Si vous eussiez dit tout cela à Roucher, je doute qu'il vous eût même compris. Ce n'est pas ainsi qu'il procède, lui; il laisse le printemps et le mois de mars pour la seconde fois, comme s'il n'y en eût jamais eu, et monte en chaire, comme il y monte à tout moment. Il commence par la description d'une bataille, telle que pourrait la comporter l'épopée, pourvu qu'elle fût écrite par Claudien ou Stace; ensuite un sermon où il prend tour à tour à partie les rois et les soldats, où il analyse le contrat primitif des peuples avec les souverains. Première apostrophe, celle du combat:

Hommes nés pour les rois, instrumens de colère,
Hâtez-vous, par le sang gagnez votre salaire.

Seconde apostrophe, celle du *Te Deum :*

Taisez-vous, assassins, etc.

Troisième apostrophe. Celle-ci est pour les rois :

Oui, contre vous, ô rois, etc.
. . . .
Repondez : quand ce peuple, etc.

Ici la discussion du contrat social : et notez que dans tout cela il n'y a pas une idée, pas une expression qui ne soit mauvaise, si elle n'est pas rebattue. Et l'on a pu être dupe de cette plate rhétorique en vers bouffis !.... Je ne dis rien du dernier épisode, celui de la fête de l'agriculture à la Chine, le seul de tous qui convînt au sujet, mais dont l'auteur étouffe tout l'intérêt à force d'emphase. Tel est le premier chant.

Les épisodes du second ne tiennent pas moins de place, et ne valent pas mieux. C'est d'abord la *patrie* de l'auteur, c'est-à-dire, Montpellier, dont il relève tous les avantages naturels et politiques, ses vins, ses olives, ses jolies femmes, son école de médecine et ses états; et, à propos de sa *patrie*, il parle encore plus de *son père*, et encore plus de lui-même :

Je lui rendrai son fils si long-temps attendu,
Ce fils que *pour la gloire il crut trop tôt perdu.*

Hélas ! n'est-ce pas *ce fils* lui-même qui crut *trop tôt* avoir trouvé *la gloire* dans les cercles de Paris, qui l'abandonnèrent tous le lendemain de la publication de son ouvrage, et allèrent même, comme il arrive d'ordinaire, jusqu'à n'y voir plus rien que de *détestable*? Mais, dans tous les cas, il ne faut pas être si pressé de parler de *sa gloire*; Horace et Ovide ne se promettent du moins l'im-

mortalité qu'à la fin de leurs ouvrages, et Homère et Virgile n'en parlent pas.

Mais si cette digression sur Montpellier, qui devait fournir dix ou douze vers, a le défaut d'être six fois trop longue, et d'occuper beaucoup trop de l'auteur et de *son père*, l'épisode de la navigation est bien autrement vicieux. C'en était un véritable, et qui convenait au sujet, s'il eût été bien entendu; mais la conception en est totalement absurde. L'auteur, qui est partout dénué de toute espèce d'invention, n'a fait que prendre très-ridiculement l'inverse de cet épisode fameux de la Lusiade, cette apparition du géant Adamastor aux navigateurs portugais qui voguent vers l'Océan indien. Tout le monde est d'accord sur cette idée vraiment épique et sublime: il y a autant de grandeur que de vérité à supposer que le Génie, gardien de ces mers jusqu'alors inaccessibles, s'élève des flots près du Cap des Tempêtes qui est comme la barrière naturelle de la mer des Indes, et qu'indigné de l'audace de ces Européens qui osent la franchir, il leur annonce dans son courroux tous les fléaux qui vont fondre sur eux. Roucher a un dessein tout différent, l'origine de la navigation; et, au lieu de faire usage des traditions reçues et avouées de ces premières tentatives hasardées dans le creux d'un arbre flottant près du rivage; au lieu de passer de là, par quelque fiction ingénieuse, à la découverte de la boussole, il

introduit un Génie souverain des mers, qui, sans qu'on puisse deviner pourquoi, invite l'homme à les défier, à traverser l'Océan: et dans quel moment? lorsque l'homme découvre pour la première fois, du haut des rochers, cet élément terrible, qui ne peut encore lui inspirer que l'étonnement et l'effroi. Ce n'est pas tout: comment le Génie s'y prend-il pour dissiper cet effroi si difficile à vaincre? On ne le devinerait jamais. C'est en mettant sous les yeux des humains, par un prodige de son pouvoir, tous les dangers les plus effroyables qui les attendent sur l'Océan. Voici les vers; il faut les lire :

. . . . Fais du monde entier une seule patrie.
Les plus affreux périls vont assaillir tes jours.
Je ne te cèle pas *qu'ils renaîtront toujours.*
Veux-tu que devant toi je les appelle ensemble?
Regarde : sous tes yeux mon pouvoir les rassemble.

Suivent cinquante vers où sont décrits les orages, les naufrages, les courans, les typhons, les rochers de glace, en un mot, tout ce qu'on peut décrire pour ôter au plus hardi l'envie de regarder seulement la mer. Et ce dont on ne revient pas, c'est que l'auteur amène cette description immédiatement, comme on l'a vu, après une invitation fort courte à s'embarquer sur l'Océan, et qu'il ne songe pas même à faire précéder cette épouvantable description par quelque chose de rassurant

qui puisse au moins en balancer l'effet; en sorte que le Génie, après leur avoir dit, Venez, se hâte d'ajouter tout ce qu'il serait possible de *rassembler*, s'il leur avait dit : Ne venez pas. C'est l'excès de la déraison. Mais la raison n'est pas non plus ce dont l'auteur se soucie. Il voyait là des typhons, des trombes d'eau, des tourbillons et des rocs de glace : il ne lui en faut pas davantage; il va faire des vers, n'importe comment ni pourquoi. Le défaut de sens est un des caractères habituels de son ouvrage.

Il s'est bien douté pourtant, quand son tableau a été fait, qu'il n'y avait pas là de quoi encourager la navigation; et si du moins il eût opposé à cette peinture, quoique placée à contre-sens, celle de toutes les ressources que l'homme pourrait devoir à son industrie et aux progrès des arts, de tous les moyens de salut qu'il pourrait trouver, soit dans la construction des grands navires, soit dans l'art de les diriger, il aurait jusqu'à un certain point couvert et réparé cette première faute, et de plus il avait là sous les mains un sujet neuf pour la poésie : rien de tout cela. Ce qui manque le plus à ces hommes de *génie* [1], ce n'est pas même le talent de bien écrire, quoiqu'ils en soient si loin; c'est surtout celui de concevoir, celui de

[1] On sait que ce mot de *génie* est le refrain de tous ces rimeurs qui n'ont pas le sens commun : on en voit la preuve dans les notes de Roucher.

penser. Roucher en particulier n'a pas une idée, je dis une, qui soit à lui. Tout est lieu commun dans *les Mois*, tout sans exception. Il se sert toujours de ce qu'il a lu, et le gâte presque toujours. Les seuls morceaux que je citerai comme louables n'ont d'autre mérite que celui d'une versification meilleure qu'elle ne l'est d'ordinaire chez lui : pour le fond des choses, il est pris partout.

Mais ici le Génie, qui aurait été obligé de dire en vers ce que les vers n'avaient pas encore dit ; ce Génie, qui n'est autre que celui de l'auteur, et par conséquent aussi pauvre de pensées que riche en babil ; ce Génie, quand il voit l'*homme par la terreur lié dans tous ses sens* (ce qui est assurément très-naturel, quoique très-mal exprimé), n'a plus rien à lui offrir que cinq à six phrases vulgaires :

« Espère la victoire, et tu seras vainqueur,
» Dit-il : si tu reçus le génie en partage,
» Par de hardis travaux accrois cet héritage.
» Ne sais-tu point que l'homme est né pour tout oser ?
» La mer a des périls, ose les mépriser ;
» Viens *sur un frêle bois* leur disputer ta vie.... »

En effet, il y a de quoi se presser, et cela est fort encourageant ! *Sur un frêle bois*, qui est partout, et qui peut être bien partout ailleurs, est ici encore, il faut dire le mot, une bêtise. Un vaisseau de haut-bord n'est rien moins qu'*un frêle bois* ; et c'est ce vaisseau-là qu'il fallait peindre. *Viens*

leur disputer ta vie; autre bêtise. Ce n'est sûrement pas ainsi qu'on parlerait à des soldats en les envoyant à un grand danger : on ne manque pas, en ce cas, d'en écarter l'idée, et de montrer celle de la supériorité. Cela n'est pas bien fin, et pourtant l'auteur n'en sait pas jusque-là, car il n'a que du *génie*. Enfin il les appelle en quatre vers *à l'aurore, à l'occident, au midi, et au pôle glacé;* et il disparaît. Si jamais les hommes n'avaient été conduits à l'art de naviguer que par les moyens de Roucher et de son Génie, je ne crois pas qu'on eût encore un bateau sur une rivière.

La navigation pouvait le conduire au commerce, qui offrait encore un magnifique tableau, où l'intérêt des vérités utiles pouvait se joindre à celui des couleurs brillantes. Mais il se présentait ici à Roucher un texte de déclamation aussi usé en vers qu'en prose, et c'est celui-là seul dont il s'empare. Certes, la traite des Nègres et leur esclavage sont abominables devant Dieu et devant les hommes; mais, ou il fallait n'y pas revenir après tant d'auteurs, ou il fallait faire mieux. Trente vers de la plus déplorable faiblesse ne servent ici à rien, si ce n'est à mener l'auteur à une transition très-mauvaise pour arriver aux ouragans et aux tremblemens de terre qui désolent si souvent les colonies du Nouveau-Monde. Roucher les appelle pour venger les Nègres; ce qui est très-déplacé, d'abord parce que les fléaux physiques n'épar-

gnent pas plus les noirs que les blancs; ensuite parce que ces fléaux sont de tout temps ceux de ces climats, avant qu'il y eût des Nègres esclaves. Il y a quelques beaux vers dans sa description; mais il a voulu y joindre une petite scène dramatique, qu'il n'était nullement difficile de rendre intéressante, si l'auteur avait une étincelle de vraie sensibilité. Voici cette scène :

Sous les lois de l'hymen l'avare Sélincour
A la riche Myrinde engageait son amour.
La lampe d'or brûlait dans la demeure sainte,
Et l'encens le plus doux en parfumait l'enceinte;
On voyait dans les mains du ministre sacré
Pour les jeunes époux le voile préparé
Le silence régnait : dans les flancs de la terre
Par trois fois roule et gronde un sourd et long tonnerre.
Tous les fronts ont pâli, le pontife tremblant
Embrasse en vain l'autel sur ses pieds chancelant.
L'orage enfin éclate, et la voûte écroulée
Ensevelit l'autel, le prêtre et l'assemblée.

Il y a un effet d'harmonie inimitable dans ce

Par trois fois roule et gronde un sourd et long tonnerre.

Mais si, au lieu de son *avare Sélincour*, qui *engage son amour à la riche Myrinde*, il eût mis deux jeunes amans long-temps traversés; s'il se fût occupé d'eux plus que de *la lampe et de l'encens*, qui ne sont là que parce qu'on les a vus partout; s'il eût gradué la terreur pendant quatre vers; s'il eût peint le ministre sacré, non pas

embrassant l'autel, mais occupé des deux époux plus que de lui, et levant vers le ciel ses mains suppliantes et la victime sainte; si l'on eût vu en même temps les deux époux dans les bras l'un de l'autre, et l'assemblée prenant la fuite; alors on aurait eu un tableau digne d'un vrai poëte; et vingt vers, tels que le vrai poëte sait en faire quand il sait autre chose que d'écrire bien ou mal, auraient suffi pour colorier ce tableau, et pour faire couler quelques larmes. Mais cinquante journalistes seront de force à remarquer l'effet du vers imitatif, quoique très-commun et à la portée de tout le monde; et pas un ne se doutera seulement qu'au lieu de ce croquis informe et glacé, il y avait là le sujet d'un tableau, non pas, il est vrai, pour leur homme de *génie*, mais pour l'homme d'un grand talent, ce qui est tout autre chose que leur *génie*.

Le mois de *Mai* est ici, sans comparaison, le meilleur de tous; c'est le seul qu'on puisse lire de suite sans ennui, et souvent même avec plaisir, au moins dans la première moitié : aussi n'y avait-il pas de sujet où l'auteur pût s'aider davantage de tout ce qui avait été écrit avant lui. Mais, soit que le goût des anciens et des modernes, qui dans ces peintures a été le même, ait influé sur celui de Roucher, soit qu'en effet il aimât véritablement la campagne (et les autres bons morceaux de son poëme font présumer volontiers que ce sen-

timent était le seul qui fût vrai en lui); ce qui est certain, c'est qu'ici son style est détendu, qu'il a de la flexibilité et de la douceur, de la grâce même et du sentiment, celui du moins des beautés de la nature. Le rhythme de ses vers est rentré dans ses formes naturelles. Le petit épisode d'Iphis est bien imaginé et pas mal écrit; les amours du cheval et du taureau sont tracés avec énergie. Mais bientôt il retombe dans ses travers accoutumés, et peint les amours des huîtres, dont il fait *des époux et des épouses*, *des amantes et des amans*. Le passage de l'adolescence à la jeunesse, et le premier éveil des sens pour la volupté, offre des détails mêlés de bon et de mauvais, mais pèche surtout par l'idée principale, par ce vers que j'ai entendu louer comme ingénieux, et qui n'est que forcé et indécent :

Le jeune homme *à l'enfance enlevé par un songe.*

Ce n'est sûrement pas là ce que la nature et la poésie offraient de plus heureux sur un sujet susceptible de tout autre intérêt; et l'on voit qu'en cela, comme en tout le reste, quand l'auteur veut imaginer, il ne va pas loin. Gresset, dans l'*Épître à sa sœur*, et M. de Saint-Lambert, dans *les Saisons*, avaient représenté vivement les effets de la convalescence qui, en ranimant l'homme, renouvelle pour lui tout ce qu'elle lui rend. Roucher, dans un morceau semblable, lutte contre

eux, et reste fort au-dessous. Il rappelle et décrit très-froidement une maladie de sa première jeunesse, dont il fut guéri en une nuit par un profond sommeil :

> Je m'endors, et ma sœur et mon père éperdus
> Se disaient : *Il s'endort pour ne s'éveiller plus.*

C'est ainsi qu'en cherchant le naturel, il ne trouve que la platitude, et cela arrive assez souvent. Mais il revient ensuite à son emphase :

> Des portes du tombeau *je remonte à la vie.*

Et cette froide emphase est plus froide encore que la platitude. Qui jamais s'est figuré la convalescence *remontant?* Comme tout ce qui est faux est toujours sans effet! L'auteur n'a pas senti que, pour rendre intéressante la force qui renaît, il faut y laisser voir encore la faiblesse. Si l'on savait ce qu'il faut de justesse dans l'esprit pour diriger l'imagination quand elle peint, et combien cet accord, qui seul fait le grand écrivain, est une chose rare, et ce qu'il faut que la nature et l'art y mettent ensemble, on n'accuserait pas les artistes qui connaissent l'un et l'autre d'être trop sévères, quand ils rejettent à une distance immense des écoliers dont quelques ignorans ont voulu faire des maîtres, et à qui la saine critique, dès qu'elle se fait entendre, ne laisse que quelques morceaux si faciles à faire sur des sujets usés, après cent cinquante ans de modèles.

Il n'y en a pas même de cette espèce dans le mois de *Juin* : les bons vers y sont clair-semés, et le style y est d'une inégalité continue. Les deux principaux épisodes sont d'un genre bien différent : le premier est une description de *la Fête de la Rosière*; le second, celle de deux voyageurs, père et fils, étouffés l'un près de l'autre par un énorme serpent sur les côtes d'Afrique. C'est précisément le tableau du poëme de Malfilâtre, dont j'ai parlé ci-dessus; car Roucher aime beaucoup à refaire ce qui a été très-bien fait : nous en verrons des exemples assez frappans. Il ne se tire pas mal de son épisode du serpent; mais il est bien loin d'égaler Malfilâtre. Quant à sa *Fête de la Rosière*, il n'y a ni plus de vérité ni plus d'intérêt que je n'en ai vu dans la chose même, que j'avoue n'avoir jamais approuvée. L'intention des fondateurs était sans doute très-bonne et très-pure; mais il n'est pas inutile d'observer aujourd'hui qu'ils s'étaient trompés, et qu'il y a contradiction entre le dessein et l'effet. Une idée si fausse appartenait à un siècle où tout a été mis en vaine montre et en représentation illusoire, quand on détruisait tout en réalité; où l'esprit a été si faux, qu'il gâtait même le bien quand il voulait le faire; en un mot, où l'on a imaginé de *faire de la vertu* comme on *fait de l'esprit*, c'est-à-dire tout le contraire de la véritable vertu et du véritable esprit. Il est ridicule et absurde de *couronner la vertu*, qui n'a

ici-bas de couronne qu'elle-même. Les Païens l'avaient senti. C'est Claudien qui a dit : *Ipsa quidem virtus pretium sibi.* On couronne les talens, les exploits, les services : c'est l'opinion qui les juge, et c'est la reconnaissance qui les paie ; et encore l'une et l'autre se trompent et doivent se tromper plus d'une fois. Mais il n'y a point de prix pour la vertu : elle est dans le cœur, et Dieu seul la voit telle qu'elle est. L'homme n'a ni le droit ni les moyens de décerner un semblable prix ; il est trop faible et trop borné. Qui lui répondra, au moment où il se flatte de couronner la plus vertueuse, qu'il n'y a pas dans l'assemblée d'autres filles qui le sont davantage ? Qui lui répondra que celles-là n'arriveront pas à leur terme sans couronne et sans tache, tandis que la Rosière y portera une couronne et des fautes ? Et voilà dès lors la vertu compromise comme la couronne, et le ridicule de l'une ne manquera pas de rejaillir sur l'autre. Mais surtout quel contre-sens de donner un prix public, un prix d'appareil à la vertu des femmes, à la pudeur ! C'est réunir ce qu'il y a de plus opposé. Quoi de plus opposé à la sagesse, à la modestie, à la pudeur d'une vierge, que de la produire en public, d'amener comme sur un théâtre ce qui est essentiellement ami de la retraite, du silence et de l'obscurité ? Vous prétendez honorer la vertu du sexe, et vous la violez ! Il n'y a point de mère éclairée qui souffrît qu'on

rendît à sa fille cet honneur, qui n'est qu'un outrage; et si sa fille est ce qu'elle doit être, elle ne doit pas comprendre pourquoi on veut la couronner. En général, toute espèce de prix est vanité ou intérêt, et l'un et l'autre sont trop au-dessous de la vertu. O siècle du mensonge !..... Mais cette digression, quoique peut-être un peu plus utile que celle des *Mois*, m'a déjà mené loin du poëme, et j'y reviens.

L'auteur, pour éviter la chaleur de *juillet*, se sauve dans les Alpes, et peint les glaciers d'après Haller et beaucoup d'autres. Mais ce morceau est un des mieux faits de tout l'ouvrage. Celui des castors, qui le précède, est extrêmement inégal, et l'épisode de Hachette défendant les murs de Beauvais est aussi mal amené que mal exécuté. C'est une occasion d'observer ici quelle est d'ordinaire la marche bizarre et forcée des idées de l'auteur. De la récolte du miel dans nos climats il passe à la pêche de la baleine dans le Groënland. Une des dépouilles de ce poisson était le fanon dont on faisait cette espèce de lattes appelées *baleines*, qui ont si long-temps raidi la taille des femmes, et gêné la croissance et la liberté des enfans. On eut à Rousseau l'obligation d'avoir aboli cet usage ridicule et nuisible : de là un hommage à Rousseau. Mais Rousseau a refusé aux femmes la supériorité des talens : de là hommage aux femmes, que l'auteur console et venge de cette

injustice. Il leur rend tout ce qu'on a voulu leur disputer, et même le courage guerrier; et, pour preuve de ce courage, l'auteur, après une invocation en forme à la muse de l'épopée, embouche la trompette, et nous raconte longuement les exploits de Hachette au siége de Beauvais. Il est vrai qu'il a soin de nous prévenir qu'il vient d'épouser une femme de la famille de cette héroïne; mais je ne crois pas que ce mariage même puisse justifier cette longue suite d'écarts qui nous ont fait arriver, par sauts et par bonds, depuis la baleine jusqu'à cette Hachette, et du Groënland jusqu'à Beauvais. On permet dans le désordre lyrique, qui est très-court, de saisir un objet éloigné, sans beaucoup de préparation, mais jamais plusieurs de suite, et toujours du moins avec un rapport quelconque au sujet : Pindare lui-même, comme nous l'avons vu, n'y a jamais manqué. A plus forte raison l'ordre naturel des idées doit-il être toujours observé et toujours sensible dans un long poëme, soit didactique, soit descriptif. Ici, pas un des objets que l'auteur assemble de force n'a de connexion avec ce qui précède ou ce qui suit, et rien ne se rapporte à un dessein quelconque. C'est à la fois et le vice général de l'ouvrage, et un défaut particulier à l'auteur; et un seul des deux suffirait pour faire tomber le livre des mains, quand il serait mieux écrit. Jamais personne n'a plus méconnu que Roucher ce principe universellement

reçu de tout temps, que le lecteur veut toujours savoir où on le mène, et aller à un but; c'est ce qu'Horace appelle *lucidus ordo*; c'est ce qu'il recommande, quand il dit : *Tantùm series juncturaque pollet.* Comment, au contraire, Roucher passe-t-il des abeilles aux baleines? Il faut le voir, afin de comprendre, s'il est possible, ce qu'il a pris pour des transitions. Il s'élève, avec raison, contre l'usage où l'on est, dit-il, dans quelques cantons, de mettre le feu aux ruches pour recueillir le miel. Il nous montre les abeilles étouffées par la fumée :

. . . . Et le peuple et la reine
Déjà *mourant d'ivresse*, et couchés sur l'arène.

Et tout de suite :

C'en est trop : et s'il faut que les cruels humains
Signalent *par le sang le pouvoir* de leurs mains,
Aujourd'hui, vers les bords où l'Europe commence,
Le commerce leur ouvre une carrière immense.
Qu'ils volent, à travers une mer de glaçons,
Combattre et déchirer les monstrueux poissons
Que l'Océan du Nord voit bondir sur son onde.

Il est rare d'accumuler plus d'inepties et de contre-sens de toute espèce en si peu d'espace. Cette exclamation niaise, *c'en est trop ; ce pouvoir des humains, signalé par le sang*, à propos des abeilles que la fumée fait *mourir d'ivresse;* l'incompréhensible absurdité de cet énoncé textuel,

« s'il faut du sang aux humains, aujourd'hui le » commerce leur ouvre une carrière immense, » d'où il suit que c'est *le commerce qui ouvre une carrière de sang*; cette autre absurdité de faire *voler* des navires pêcheurs *à travers un mer de glaçons*; enfin cette manière de raisonner aussi inconcevable que tout le reste, « au lieu de tuer » des abeilles, allez-vous-en harponner des ba- » leines. » N'est-ce pas là en sept ou huit vers le chef-d'œuvre de la déraison? N'est-ce pas là ce qu'Horace appelle *ægri somnia*, les rêves d'un malade? Et cette déraison revient à tout moment: il n'y a que la crainte de l'ennui qui empêche la critique de trop multiplier ces exemples. N'en est-ce pas assez au moins pour faire sentir à la jeunesse métromane qu'il ne suffit pas, pour écrire, ne fût-ce qu'une pièce de deux cents vers, d'avoir des hémistiches dans la tête et dans l'oreille, et qu'il faut encore, sinon beaucoup d'esprit, au moins le sens commun? Mais c'est bien inutilement que Boileau leur a dit d'*enchaîner la rime avec la raison*; il est clair qu'ils se sont persuadés que la *rime* dispense de *la raison* : au moins il est impossible d'expliquer autrement leur manière de composer. Je puis affirmer, pour mon compte, que, de tous ceux que j'ai vus réciter ou écouter des vers, je n'en ai pas vu un seul faire la moindre attention aux choses; leur attention tout entière se portait sur le vers : non pas qu'ils en

sussent beaucoup plus sur le vers que sur les choses; mais le vers était tout ce qui les occupait. Combien sont venus me porter leurs plaintes dans le temps des concours académiques, et tous convaincus qu'on *n'avait pas lu leurs pièces!* Je les invitais à lire leur ouvrage, et je tâchais d'abord de leur faire voir le défaut de sens, ou la fausseté, ou l'inconvenance, ou l'incohérence des idées. Ils ne se défendaient pas trop là-dessus, moins peut-être par la difficulté de répondre, que par le peu d'importance qu'ils attachaient à tout cela. Je leur montrais alors les fautes de style et de versification, et là-dessus ils se débattaient un peu davantage; mais, en dernier résultat, ils se rejetaient sur trois ou quatre vers bien tournés, et ne paraissaient pas douter que ce n'en fût assez pour mériter un prix.

Mettez en prose *les Géorgiques* de Virgile, vous n'y trouverez rien que de raisonnable : partout la filiation des idées naissant les unes des autres, partout l'enchaînement naturel des objets, dont l'un vous conduit à l'autre sans saccade et sans effort. Mais essayez de mettre en prose, je ne dis pas les douze *Mois* de Roucher (il faut ménager le temps et la patience), mais un de ses *Mois*, et il n'en restera qu'un ténébreux chaos, d'où sortiront quelques traits de lumière.

La peinture des belles nuits d'*août* en offre de brillans; mais on repousse avec dégoût une fic-

tion très-déplacée, l'ombre de la France qui vient retracer les horreurs de la Saint-Barthélemy. C'est attrister et flétrir bien mal à propos l'âme du lecteur, que le poëte, un moment auparavant, a transportée dans les cieux avec Newton. Il invective dans ses notes contre ceux qui avaient condamné cet épisode, même au milieu du prestige des lectures, qui couvrait tant d'autres défauts, et qui n'avait pu déguiser celui-là, tant il était choquant. Mais Roucher, pour réfuter le reproche, se garde bien de l'exposer tel qu'on le lui avait fait. Personne ne prétendait qu'il fallût s'imposer le silence sur cette épouvantable époque de nos annales; il est toujours bon de renouveler l'horreur d'un grand crime quand l'occasion s'en présente, mais on lui niait que ce fût là l'occasion, et on avait raison : *Non erat hìc locus.* Assurément il est trop visible qu'il n'a voulu, suivant sa coutume, que remanier un tableau déjà fait, celui du second chant de *la Henriade;* ce qui suffirait pour prouver qu'il n'en sentait pas le mérite : et de fait, il croyait, de la meilleure foi du monde, faire des vers beaucoup mieux que Voltaire. Il ne serait pas juste de le juger sur cette ridicule tentative : il pourrait être au-dessous de Voltaire, et pourtant être encore quelque chose; mais ici Roucher est au-dessous de Roucher, autant qu'il est habituellement au-dessous de Voltaire. Son morceau de *la Saint-Barthélemy* est,

d'un bout à l'autre, du dernier des écoliers. Ce n'était pas la peine de noircir si mal à propos l'imagination du lecteur, et de faire une grande note déclamatoire pour justifier de mauvais vers.

Un épisode un peu mieux choisi, c'était celui de Lozon et de Rose, s'il eût été mieux conçu et mieux terminé. Rose va se baigner dans la Dordogne au point du jour; Lozon, dont il eût fallu détailler en quelques vers l'inclination pour Rose, la suit de loin, et va se baigner aussi à quelque distance. Un orage survient, et Lozon sauve la jeune Rose près de se noyer, non sans courir lui-même un grand danger. Elle obtient de lui qu'il n'abuse pas de sa situation, et qu'il respecte son honneur; et là-dessus tous deux se séparent sans qu'il en résulte rien de plus. Qui ne voit qu'il eût fallu ici un dénoûment, et que cet épisode fût un petit drame? Mais l'auteur ne sait ni rien arranger ni rien finir.

Il y a de beaux détails dans les moissons d'août, dans le morceau où l'auteur représente la circulation bienfaisante de la séve, qui, vers la fin de ce mois, prépare la maturité des fruits de l'automne : il y en a dans la description de la famine qui désola Rome au temps de l'invasion des Hérules; mais là, comme ailleurs, manque l'heureuse distribution des matériaux; tout est plus ou moins maladroitement recousu, et rien ne forme un tissu régulier.

Mais l'épisode qui revient le plus fréquemment dans le poëme, c'est l'auteur lui-même : il est lui-même le sujet dont il aime le plus à parler et à parler long-temps. J'avoue que, si l'égoïsme intérieur ou l'excès vicieux de l'amour de soi est plus ou moins de tous les temps, l'égoïsme naïf ou même impudent est un des caractères distinctifs de ce siècle. Je sais encore qu'il y a une sorte d'orgueil poétique que l'on pardonne assez volontiers, soit aux grands poëtes, qui ne le montrent pas souvent, et qui le justifient, soit aux rimailleurs, parce que ce n'est qu'un ridicule ajouté à celui de leurs vers, et oublié avec eux. Mais pourtant il y a des bornes à tout ; et, quelque complaisance qu'on ait pour son amour-propre, il est certaines bienséance généralement observées, qui doivent avertir que les autres hommes ont aussi leur amour-propre, et que les occuper à tout moment de soi, dans ses vers, sans en avoir ni raison, ni besoin, ni prétexte, c'est les choquer très-gratuitement, et choquer en même temps la décence et le bon sens. Virgile, dans ses *Géorgiques*, n'a parlé de lui que deux fois, et très-humblement, et en quatre mots : une fois pour dire que, s'il ne lui est pas donné de pénétrer les secrets de la nature, du moins il veut toujours aimer les bois et les eaux, sans prétendre à aucune gloire, *flumina amem sylvasque inglorius ;* une autre fois, à la fin de son poëme, pour

en marquer l'époque par les exploits d'Auguste en Orient, et pour opposer à tant de gloire son loisir obscur dans sa douce retraite de Naples. Il n'y a pas là de vanité; c'est même user avec art du droit accordé aux poëtes de se mettre un moment dans un petit coin de leurs tableaux, mais avec une extrême réserve, toujours avec intérêt, et jamais avec prétention. Il n'est pas ici question, sans doute, des genres de poésie où l'auteur est censé converser avec un ami ou avec le lecteur, comme l'épître sérieuse ou badine, la satire, la fable : il s'agit des grands ouvrages où il doit s'oublier d'autant plus qu'il est censé inspiré par une muse. Pour ce qui est de Roucher, il faut apparemment qu'il ait mis l'égoïsme au nombre de ses muses inspiratrices, et ce n'est sûrement pas la moins occupée. Il n'y a pas un de ses chants où elle ne tienne une place plus ou moins étendue. Nous avons vu sa maladie et sa convalescence à Montpellier, son mariage à Beauvais, la tirade où il promet à son père d'aller le revoir et de le rassurer sur *la gloire de son fils*. J'aurais pu vous faire voir une autre tirade fort longue où il promet à Virgile d'aller à Naples *baiser sa cendre;* une autre tirade encore (car il ne parle jamais de lui que par tirades), où il voue à Pétrarque un pèlerinage à Vaucluse pour visiter son ombre. Que serait-ce si je rappelais tous les endroits où il ramène sa Myrthé? Passe pour Myr-

thé, dira-t-on, l'amour excuse tout. Je le veux bien, mais il y a encore ici un terrible inconvénient : c'est que, lorsqu'on s'y attend le moins, voilà Myrthé qui est tout à coup répudiée pour faire place à Zilla ; et en proclamant l'avénement de l'une, il proclame l'infidélité de l'autre ; ce qui refroidit beaucoup pour Myrthé, et même un peu pour Zilla. Properce, dans ses *Élégies*, qui sont des pièces détachées, pouvait passer sans risque d'une maîtresse à une autre ; mais dans un poëme il n'en faut qu'une, ne fût-ce que par respect pour l'unité d'objet. Il est trop clair que l'amour de Myrthé n'a pu aller au delà de la moitié du poëme, et cela se conçoit. Il faut beaucoup d'amour pour aller même jusque-là, et bien des lecteurs n'iront pas si loin. Cela n'empêche pas l'auteur de faire une exacte répartition d'hommages entre ses deux belles : six *mois* pour Myrthé, six *mois* pour Zilla. Il n'y a rien à dire.

C'est dans le mois de *septembre* que la muse de l'égoïsme a pris l'essor le plus large. Dans sa première excursion, l'auteur nous raconte ses étranges aventures lorsqu'il voulut voir de près le rut des cerfs. Son indiscrétion déplaît à l'un de ces animaux, dont il se trouve si près,

Qu'un souffle *imprudent* de sa bouche échappé
Décèle sa présence au cerf *qu'il a frappé*.

Le cerf n'avait pas, comme on voit, beaucoup de

chemin à faire pour l'atteindre : du premier bond il devait être sur lui. Cependant voici la suite du récit :

> Soudain il vole à moi : je me livre à la fuite ;
> Et, bientôt sur mes pas *ramenant sa poursuite*,
> Au cirque *de nouveau* je rentre le premier,
> *Et triomphant m'élève au faîte d'un cormier.*

Le cirque est ici l'enceinte où sont rassemblés les cerfs et les biches, et le théâtre de leurs amours. Ainsi Roucher est sorti de cette enceinte en fuyant devant le cerf, l'y a *ramené de nouveau*, et a encore eu le temps de *monter triomphant* sur un cormier; ce qui prouve qu'il court plus vite qu'un cerf, et qu'il grimpe comme un singe. Cette espèce de fiction me semble plus gasconne que poétique. Et, pour qu'il n'y manque rien, il ajoute :

> Lorsqu'enfin assuré que, d'*un essor rapide*,
> Je trompais en fuyant *son audace intrépide*,
> Dans l'arène déserte il revient *orgueilleux*.

Il n'y a pas un mot qui n'ait son prix. Quelle *audace intrépide* que de poursuivre un homme qui fuit et qui est sans armes! A l'égard de *l'essor rapide*, oh ! il l'est en effet, puisqu'il l'est plus que celui du cerf, le plus léger de tous les animaux. Mais pourquoi le cerf *revient-il orgueilleux?* Il n'y a pas de quoi, puisqu'il est *assuré* que notre poëte court mieux que lui. C'est bien

là le cas de dire, comme don Quichotte à Sancho, après le conte des trois cents chèvres : *En vérité, Sancho, voilà bien le conte le plus extraordinaire que j'aie ouï de ma vie*. La description du rut, qui vient après, est empruntée du poëme latin de Savary : *Venationis cervinæ leges*. Mais l'épisode du cormier est de l'invention de Roucher, et c'est un bel épisode et une belle invention !

Il n'est pas tout-à-fait aussi neuf dans une autre excursion sur les louanges de l'agriculture, qui n'a rien de commun, il est vrai, avec ce morceau si plein de charme, *O fortunatos!* qu'on ne se lasse pas de relire dans *les Géorgiques*; mais on y prouve en forme qu'il vaut mieux *aux humains fournir leur aliment que de ramper à la cour dans de lâches intrigues*, et d'aller *égorger l'habitant d'un tranquille rivage*; et cela est très-vrai. Ces grandes vérités l'échauffent au point qu'il ne doute pas qu'un jour ses vers, *portés par l'harmonie jusqu'au trône des rois*, ne les déterminent à *couronner tous leurs noms du nom de laboureur*, quand ils seront *échappés à l'erreur*; et il faut avouer que cela est très-*philosophique*.

Mais enfin, après avoir été aux prises avec les cerfs, et avoir enseigné aux rois à être *laboureurs*, il revient à ses vers; et c'est l'automne qui l'y ramène. Voici le panégyrique qu'il en fait (je veux dire celui de ses vers) : il n'y manque rien, si ce

n'est peut-être ce qui manque souvent aux panégyriques, la vérité :

J'oubliais, endormi sur mes premiers essais,
D'en mériter l'honneur par de nouveaux succès :
Je n'étais plus moi-même. O soudaine merveille !
Dans le calme des bois mon ardeur se réveille.
Je renais, je revole à la cour des neuf Sœurs ;
Et l'art des vers encore a pour moi des douceurs.
Oui, mon luth, tour à tour *léger, sublime et tendre*,
Aux *antres* du Parnasse ira se faire entendre.
Riche saison des fruits, c'est à toi que mes chants
Devront cette *énergie et ces accords touchans*,
Qui, maîtrisant le cœur par l'oreille enchantée,
Font aimer dans mes vers la nature imitée.

Je ne me rappelle pas que l'amour-propre le plus déterminé ait jamais fait au public des confidences si ingénues. Ces illusions sont heureusement fort innocentes, comme toutes celles des poëtes; mais elles sont fortes. Cet homme est-il assez content de lui-même? *Il maîtrise le cœur*; il *enchante l'oreille*; il est tour à tour *léger, sublime et tendre*; ses *accords sont touchans*; on *aime la nature dans ses vers*, etc. Tout poëte est content de lui et de sa muse, on le sait, et d'ordinaire en raison inverse de ce qu'il vaut; mais d'ordinaire aussi c'est une jouissance assez secrète, dont il ne fait part qu'à quelques amis complaisans, et qu'il ne communique pas au public, *de peur des jaloux*, comme les amans, qui ont toujours peur que tout le monde n'aime leur maîtresse, même quand

personne n y pense. Roucher était plus confiant : il dut tomber de haut, huit jours après la publication de son poëme *léger, sublime et tendre. Léger!* il n'existe pas de versification plus lourde que la sienne. *Tendre!* il n'y a pas dans son ouvrage un vers de sentiment. *Sublime!* il a quelques tableaux qui ont de la richesse et de l'expression; mais quand il tend au *sublime*, il est boursoufflé. *Ses accords touchans maîtrisent le cœur!* Il n'a jamais su parler au cœur, et nul écrivain n'est plus étranger au pathétique. Quand nous en serons à l'examen des vers, nous verrons comme il *enchante l'oreille.*

Au reste, il prophétise sur les progrès de l'esprit humain aussi magnifiquement que sur les *succès* de sa muse. Il ne doute pas qu'il ne vienne un jour où l'homme saura tout; et l'on reconnaît là le charlatanisme, aujourd'hui un peu décrédité, de cette *philosophie* qui, ne pouvant pas trop se vanter du présent, promet toujours des merveilles pour l'avenir, d'après le calcul du Charlatan de *La Fontaine*, qui se fait payer d'avance par le roi, pour faire d'un âne un orateur dans l'espace de dix années : avant ce terme, dit-il,

Le roi, l'âne ou moi nous mourrons.

Roucher nous annonce de même que nous connaîtrons un jour l'origine des vents, la nature de la lumière, tous les corps célestes; que *nous sai-*

sirons l'âme tout entière d'un seul regard, quoique personne n'ait encore soupçonné seulement ce qu'elle est; qu'enfin il viendra un temps où *l'instinct forcera sa prison, et s'élèvera au jour de la raison*. Voilà bien, en d'autres termes, *l'âne orateur*; mais, en attendant que *la philosophie élève* la bête au rang des hommes, on ne saurait nier du moins qu'elle n'ait, et en principe et en résultat, rabaissé l'homme jusqu'à la brute et jusqu'à la bête féroce : c'est un triomphe fort différent de celui qu'elle annonçait; mais on ne peut lui contester celui-là.

Tout ce qui afflige Roucher, c'est que, quand toutes ces grandes choses arriveront, il ne les verra pas : il ne sera plus.... Infortuné! dont je ne rappelle ici les erreurs que parce qu'elles tenaient à un funeste système dont tu as été dupe comme tant d'autres, sans aucune méchanceté, j'aime à croire du moins que tu es mort détrompé: tu en as vu assez pour l'être.

Si vous voulez juger de la distance du bon esprit au mauvais, du sentiment juste de toutes les convenances les plus délicates à l'oubli des bienséances les plus communes, voyez de quelle manière Despréaux parle de lui dans son épître *sur le vrai*:

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple, et reçus chez les princes?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,

Soient toujours à l'oreille également heureux,
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure;
Mais c'est qu'en eux toujours, du mensonge vainqueur,
Le vrai partout se montre, et va saisir le cœur;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste;
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste;
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien au lecteur qu'à soi-même il n'ait dit.

Il ne détaille pas tous les mérites de sa poésie, quoiqu'ils soient réels et nombreux; il ne parle que des défauts, quoiqu'ils soient rares et légers. Roucher, au contraire, étale tous les mérites qui ne sont pas dans ses vers, et n'y soupçonne pas un seul de leurs défauts énormes et innombrables. Il parle de *l'honneur de ses essais* qu'il n'a encore que récités; des *nouveaux succès* qu'il attend, quoique, n'ayant encore rien publié, il n'ait point encore eu de *succès*. Despréaux, entouré de vingt éditions, ne parle que d'une espèce de succès qui est un fait public et incontestable; et, bien loin de l'attribuer à la beauté de ses vers, il ne veut en être redevable qu'à une qualité dont il lui est permis de s'applaudir, parce qu'elle n'est qu'un devoir essentiel au poëte satirique, l'amour *du vrai;* et cela même fait rentrer dans son sujet ce qu'il dit de lui-même. Voilà comme on sait composer. Et quelle heureuse élégance dans ces vers mêmes où il ne parle que des défauts de ses vers! Mais ce Boileau vivait dans le *siècle des pré-*

jugés, où un poëte même ne devait parler de lui qu'avec modestie, avec art, avec intérêt : *le siècle de la philosophie a changé tout cela*. Quel sot *préjugé* que la modestie! prônez de toutes vos forces, et à pleine voix, et votre *génie*, et vos *succés*, et vos *palmes*, et vos *lauriers*, et vos *triomphes* [1], il y aura toujours assez de sots pour vous croire. Et qu'est-ce donc que la *philosophie*, si ce n'est un calcul sur la sottise humaine ? On l'avait jusqu'ici laissé aux fripons : c'etait une duperie, et *la philosophie* est venue pour nous en corriger.

Un des plus mauvais *Mois* de Roucher est sans contredit celui d'*octobre*, et la vendange ne lui a pas porté bonheur, quoiqu'il s'efforce d'y mettre d'abord un enthousiasme factice, qui n'est qu'une froide exaltation de tête, et ensuite une gaieté bachique qui descend jusqu'au ton du cabaret. Toujours porté à agrandir tout, ce qui est un moyen de tout gâter, au lieu de concentrer la joie de ses vendanges dans une scène champêtre et privée, il nous invite à courir l'Europe pour vendanger avec lui ; ce qui suppose un secret particulier pour être à la fois sur le Danube et sur le Tage. Si l'on doutait de ce nouvel accès de folie, qu'il prend pour de la verve, voici les vers :

Vous, dignes d'assister à nos sacrés mystéres,

[1] Phrases habituelles qui remplissent presque toutes les préfaces de nos jours.

Sortez *à flots nombreux* de vos toits *solitaires*,
Courons, et, de l'Ister au Tage répandus,
Assiégeons les raisins aux coteaux suspendus.

Il ne se borne point à ce petit voyage; il appelle l'Espagnol, l'Allemand, l'Italien, le Hongrois, et finit par les Suisses.

Et par des flots de vin *tous les Suisses* trempés,
Dansent sur le sommet de leurs monts escarpés.

Tous les Suisses est bien la plus plaisante cheville qu'il soit possible de rencontrer. Il y a de quoi se récrier sur *tous les Suisses*, comme sur le *quoi qu'on dise* de Trissotin. Ce n'est pas *les Suisses* qu'il se contente d'appeler, comme les Espagnols et autres peuples, c'est *tous les Suisses*, apparemment parce qu'il n'y en a pas un seul qui n'aime à boire. Les Allemands pourraient s'en formaliser, mais on ne peut pas songer à tout. C'est dommage que, dans le temps où la lecture des *Mois* était le vin nouveau qui tournait toutes les têtes, quelqu'un ne lui ait pas dit : Encore une fois ce charmant *tous les Suisses !* Mais on lui a fait répéter des vers qui ne valaient guère mieux.

Après une terrible sortie contre ceux qui *nous défendent la joie*, quoique je ne sache pas que jamais personne ait *défendu*, ni *la joie* des vendanges, ni aucune de ces joies naturelles et innocentes qui, bien loin de corrompre l'homme, le rendent meilleur en le tenant près de la nature,

il passe, sans qu'on sache pourquoi, à la *peste noire* qui désola la plus grande partie du globe au quatorzième siècle (en 1348), et dont la description et les accessoires remplissent la moitié de ce chant. Puisqu'il lui fallait une peste (et sans doute il lui en fallait une après celle de Virgile et de Lucrèce), il eût été beaucoup plus avantageux de choisir celle de Marseille (en 1720), qui aurait eu pour nous un intérêt particulier; mais elle ne lui aurait pas fourni le plus grand plaisir qu'il pût avoir, celui de faire en vers le tour du monde. Quelle bonne fortune pour un déclamateur! Il en tire, entre autres avantages, une petite période de trente-cinq vers, qui est bien la chose la plus curieuse et la plus divertissante, si ce n'était qu'on demeure un peu essoufflé quand on est au bout. Mais on le serait à moins, car il nous a fait voir bien du pays, à commencer par le Catay et à finir par la France. Cette peste donc

> Abat le grand Négus, son peuple, ses enfans;
> Frappe la côte d'Or, celle des Éléphans;
> *Dévaste* le Zaïre, etc.

Or le Zaïre est un fleuve d'Afrique, et jamais on n'a dit *dévaster la Seine*, pour *dévaster la France*, ni *dévaster le Tibre* ou *l'Euphrate*, pour *dévaster l'Italie* ou *l'Asie*. On ne le dirait que des brochets ou des requins : ce sont eux qui *dévastent* les rivières ou les mers. C'est là le sublime de Roucher.

Mais ce qui est plus heureux que tout le reste, c'est le *grand Négus*. Comme *le grand Négus* figure bien là! Concevez-vous quel plaisir d'*abattre le grand Négus* d'un seul hémistiche? Cela peut n'être pas fort touchant pour nous, qui ne connaissons pas trop le *grand Négus*, mais à coup sûr cela est *sublime*. Suivons la peste.

> *Perce* du vieux Atlas les sommets orageux,
> De cadavres infects couvre ces rocs *neigeux*.

L'auteur a dû se féliciter de cette épithète à la Ronsard, *les rocs neigeux*; elle *n'enchante* pas autrement l'oreille et le goût, et je ne vois pas que ce mot soit bon à rien, si ce n'est pour dire un temps *neigeux*, dans l'almanach. De plus, il est difficile que la peste *couvre de cadavres infects les rocs* de l'Atlas, où il n'y a en effet que des neiges et des glaces, comme sur toutes les montagnes de la même élévation, et où n'habitent pas même les animaux. Mais l'épithète renouvelée de Ronsard répond à tout, et c'est encore du *sublime*. La peste court toujours :

> *Mêle ensemble* et l'Ibère et le Maure indomptés.

Mais il n'était pas besoin pour cela de la peste : l'Ibère et le Maure étaient alors *mêlés ensemble* dans toute l'Espagne; et comme ils se faisaient une guerre continuelle, qui finit par la victoire des

uns et l'expulsion des autres, on n'entend pas trop comment cette épithète *indomptés* serait autre chose qu'une cheville à contre-sens. La peste, toujours portée par la période éternelle, dont le mouvement ne change pas une seule fois,

De tous ses potentats *purge* la Germanie,
Des ducs de la Néva *punit la tyrannie.*

Je ne sais pas précisément qui était alors *duc de la Néva*; mais si c'était un *tyran*, la peste eut raison, et ce n'était pas sous ce rapport qu'il fallait la montrer. Pour ce qui est de *purger la Germanie de tous ses potentats, la purgation* est un peu forte, et le ridicule ici va jusqu'à l'indécence et l'atrocité; car si l'auteur n'était pas en état de prouver que *tous ces potentats* étaient des monstres (et je crois qu'il y eût été embarrassé), ou le vers n'a pas de sens, ou il signifie que *tous les potentats* ne sont bons qu'à mourir de la peste, et que la peste est bonne à en *purger* le monde; ce qui est une déclamation aussi odieuse qu'insensée. Voilà où conduit le style déclamatoire; il peut rendre le meilleur homme du monde, non-seulement absurde, mais scandaleux. La peste enfin

Dans les champs français,
Par des *excès* nouveaux vient combler *ses excès*.

Respirons, malgré *les excès* de la peste. Qui jamais, avant qu'il y eût un poëme des *Mois*,

avait entendu parler *des excès* de la peste? Mais au moins la période est finie. Je n'en ai pris que quelques membres : si j'eusse essayé de la réciter tout entière, il est fort douteux que j'eusse pu avoir assez d'haleine, et vous assez de patience pour la soutenir jusqu'au bout. Je m'y suis arrêté, même avec quelques détails critiques, parce que c'était, dans le temps des lectures, un des morceaux les plus fameux. Il n'était bruit que de la *peste noire*, et toujours, au dernier vers, celui de la peste qui *comble ses excès par des excès nouveaux*, les battemens de mains ne finissaient pas. Si c'eût été de satisfaction d'être au bout de la période, comme Dandin *suait sang et eau* pour arriver à la fin des *quand je vois* de Petit-Jean, ou si c'eût été une manière de féliciter l'auteur d'avoir pu achever son incommensurable tirade sans rendre l'âme, j'aurais compris cette explosion d'applaudissemens : mais non, en vérité, c'était de l'admiration toute pure pour ce fatras assommant, dans lequel il n'y a pas même un bon vers, et qui est chargé d'inepties d'un bout à l'autre, telles, par exemple, que cet hémistiche, que je n'ai pas cité, car qui pourrait relever tout?

Brave les feux d'Hécla.

Devinez, s'il est possible, ce que c'est que la peste qui *brave les feux* d'un volcan. Croyez-vous que l'auteur se soit entendu lui-même, qu'il eût pu

nous expliquer ce que la peste peut avoir à craindre des *feux* d'un volcan? car on ne *brave* que ce qui peut être à craindre. Mais il s'agit bien de s'entendre! Est-ce qu'on s'entend quand on est *sublime* comme nos faiseurs de *sublime*? Et, comme disait un homme de beaucoup d'esprit et de talent, dans un poëme fort différent des *Mois*:

Nous allons voir si, pour être en crédit,
Il est besoin de savoir ce qu'on dit[1].

Quoi qu'il en soit, voilà la peste arrivée en France; et, parce qu'elle y commença par les bestiaux, l'auteur, plus fidèle à l'histoire qu'aux lois de la composition, décrit d'abord une épizootie. Celle des *Géorgiques* est du plus grand effet; d'abord, parce qu'elle tient étroitement au sujet; ensuite, parce que le poëte, fidèle à l'esprit du sujet, sait nous intéresser pour les animaux, en leur donnant le degré de sensibilité dont ils sont susceptibles, et dans des vers tels que ceux-ci:

. . . . *It tristis arator,*
Mærentem abjungens fraternâ morte juvencum.

Avec cet art et ce style, il n'y a point de sujet que l'on n'enrichisse, et point de lecteur que l'on n'attache. Mais lorsque, dans la longue course de la peste, on a *abattu* à chaque vers, ou même

[1] *Les Voyages de Polymnie*, poëme de M. Marmontel, imprimé depuis, en 1821.

à chaque hémistiche, un *peuple* ou un *potentat*, il ne faut pas venir ensuite nous apitoyer sur les bestiaux; et, d'après le principe, *crescat oratio*, il convenait de commencer par les bœufs et les moutons, et de finir par le Sophi, le Mogol et le grand Négus.

A la suite de la peste, l'auteur introduit un Philamandre qui, pour préserver du fléau sa fille Linda et son fils Saint-Maur, les enferme avec lui dans une église, dont *il scelle la porte sur lui*. Il y meurt avec eux, ce qui n'a rien d'étonnant: mais, comme Philamandre, et Linda, et Saint-Maur, n'ont rien qui les rende plus intéressans que d'autres, cette espèce d'épisode d'environ cent vers est en pure perte; et qu'ils meurent dans une église ou ailleurs, rien n'est plus indifférent. Ce sont là les inventions de l'auteur.

Quant à son pathétique, il tâche d'en mettre beaucoup dans la coupe des bois et des forêts. Il s'écrie :

Eh! comment en effet *contempler froidement*
Ces forêts, de la terre autrefois l'ornement,
Aujourd'hui par le fer de leur sol arrachées, etc.

On a cent fois joint des mouvemens poétiques à la chute des grands arbres, ou bien l'on en a tiré des comparaisons et des moralités. Mais cet intérêt sérieux est d'un rhéteur qui exagère tout ce qu'il a lu. Un *philosophe* (et il se donne pour

tel à tous momens) aurait pu se souvenir qu'il faut du bois pour se chauffer; qu'il en faut pour construire des maisons, des navires, des meubles, des charrues, etc.; que c'est aussi pour cela que le bois a été donné à l'homme; et que, quand la coupe est régulière, il n'y a pas de quoi gémir, puisqu'il renaît d'autre bois et d'autres forêts. Il y voit, lui,

Ces sanglans bataillons
Dont le bras de la guerre a jonché nos sillons.

Soit. Mais on ne s'attend guère aux conséquences qu'il en tire :

Dieux! comme à cet aspect mon âme consternée
Des ministres de Mars a plaint la destinée.

Passe pour cela; la plainte n'est pas ici déplacée. Mais nous ne sommes pas au bout :

Si leur sang généreux, répandu pour l'honneur,
Du moins de leur patrie eût accru le bonheur,
J'envierais leur trépas. Mais, ô gloire *infertile*[1] !....
Que dis-je? ils n'ont prêté leur glaive aux conquérans
Que pour mettre la terre aux chaînes des tyrans.

Quoi! lorsque Turenne, avec vingt mille hom-

[1] *Infertile* est en lui-même une très-bonne expression, surtout en poésie; il est sonore, il offre une nuance au-dessous de *stérile* : mais l'auteur l'emploie ici très-mal à propos avec une idée abstraite. Terre *infertile*, travail *infertile*, sucs *infertiles*, etc., c'est ainsi qu'il est bien placé.

mes, délivrait l'Alsace de soixante mille Autrichiens; lorsque Villars arrêtait à Denain une armée qui n'avait plus qu'un pas à faire pour venir à Paris; lorsque le maréchal de Saxe renversait à Fontenoi la colonne anglaise, et sauvait nos frontières, ils n'ont rien fait pour le *bonheur* de la patrie! Quelle démence! La détestable race que la race des déclamateurs! Il faut avoir la tête bien vide de toute idée pour courir sans cesse, au mépris de toute raison et de toute décence, après des lieux communs traînés depuis deux mille ans dans la poussière des classes, et pour les pousser à un excès qui n'est plus que de l'extravagance. L'extravagance se soutient; il continue:

> Oh! que j'aime bien mieux *les destins honorables*
> Dont jouiront encor ces tiges *vénérables!*
> Bientôt, sous l'humble toit qu'habite le malheur,
> Elles rendront au pauvre une douce chaleur.

D'abord, il n'est pas si *malheureux* d'avoir de quoi se chauffer quand il fait froid; et que dirait-il donc, s'il n'y avait pas de bois *sous cet humble toit! Le malheur* est donc là pour la rime et contre la liaison des idées. Mais ce n'est rien; ce qui est sans prix, c'est cette préférence si affectueuse et si tendre pour *les destins honorables de ces tiges vénérables* qui auront *l'honneur* de servir à faire du feu; c'est ce beau transport de l'auteur, qui aime bien mieux ce *destin*

des bûches que celui des soldats de Turenne et de Villars. Il faut articuler nettement la vérité : je défie qu'on me montre, dans ce que le siècle passé, et même celui-ci, ont produit de plus ridicule, quelque chose de plus frappant dans le genre de la bêtise. Observez qu'en général il y en a toujours dans la déclamation un fonds plus ou moins marqué; et c'est pour cela même que la raison a un si profond mépris pour toute déclamation. Mais la bêtise est ici hors de toute limite et de tout exemple. Voyez les choses bien exactement telles qu'elles sont, et songez dans quel état pouvait être la tête d'un homme qui se pâme de plaisir en vous disant : « *Oh! que j'aime bien* » *mieux* être la souche qui brûle dans un foyer » que le brave soldat qui meurt pour la patrie! »

Un abatis de sapins termine ce chant, et toujours sur le même ton. L'auteur rappelle que ces sapins *ont vu César et Pompée errans sous leur ombrage*, quoique jamais César et Pompée, que Boileau a raison de représenter *errans dans l'Élysée*, n'aient été *errans sous des sapins*. Mais ceci amène encore une exclamation dans le genre niais :

> *Mais à quoi sert la gloire? Hélas!* d'un fer *jaloux*
> Le grossier bûcheron s'arme et frappe sur vous.

Savez-vous pourquoi l'auteur abuse des figures communes et vieillies? c'est qu'il ne les entend

pas. Quand les bons poëtes ont dit, *l'honneur*, ou *la gloire*, ou *la richesse* des arbres, ils appelaient ainsi les feuillages, les fruits, les fleurs, par un rapport que tout le monde comprend. Mais Roucher, qui prend tout cela au propre et au sérieux, vous dit douloureusement,

> *Mais à quoi sert la gloire?* Hélas!

comme il le dirait de Pompée égorgé par Photin, ou de César assassiné par Brutus; et il ajoute, pour que rien n'y manque:

> *Et maintenant, ô rois! instruisez-vous:* le sort
> Frappe ainsi votre orgueil et l'éteint dans la mort.

Tout à l'heure c'était le bûcheron qui était *jaloux* du sapin; actuellement c'est le sapin qui doit *instruire les rois*. Remarquez que ces mots, *et maintenant, ô rois! instruisez-vous*, sont de l'Écriture: *Et nunc, reges, intelligite*. Et ce qu'il y a de bon, c'est que l'auteur cite le passage dans ses notes. Mais apparemment il ne se souciait pas de savoir à quel propos l'Écriture donne cette leçon aux rois. C'est immédiatement après un verset où il est question de la puissance de Dieu qui *brise les humains*, quand il lui plaît, *comme un vase d'argile;* et ce que le prophète dit aux rois à propos de la justice divine, Roucher le leur répète à propos du *fer jaloux* qui *frappe sur les sapins*.

Au reste, s'il aime à donner de leçons, n'importe comment, il nous produit les titres de sa mission dans son *mois de novembre*; c'est qu'il est *le dispensateur de la louange et du blâme*. Cela est fier; mais chacun a son *emploi*; et voici comme il s'exprime sur le sien :

Poursuis donc, Dupaty, ta course glorieuse;
Et tandis qu'au sénat ta main victorieuse
Couvrira l'opprimé de l'égide des lois,
Moi, *qu'un autre destin fit pour d'autres emplois*
Au nom des saintes mœurs dont l'intérêt m'enflamme,
J'ose, *dispensateur de l'éloge et du blâme*,
Faire entendre ma lyre à ces *flots* de guerriers, etc.

Passons sur ce mot de *flots*, si mal placé après *la lyre*; c'est ainsi que l'auteur, le plus souvent, place au hasard les figures connues. Rien n'empêche assurément que la morale ne trouve sa place dans la poésie; mais je n'aurais pas imaginé que celui dont l'*emploi* est de manier *la lyre* d'Apollon, et dont l'objet est de chanter *les mois*, pût dire de lui que son *destin* l'a fait pour *dispenser l'éloge et le blâme*. Personne d'ailleurs ne lui reprochera d'avoir loué le courage et les vertus de Dupaty, non plus que de dire *à ces flots de guerriers :*

Dites *pourquoi*, trompant et la mère et la fille,
Vous abreuvez d'opprobre un vieux chef de famille;
Pourquoi, d'un jeu sans borne affrontant les hasards,
On vous voit dans la nuit, échevelés, hagards,

De vos *immenses* biens ruiner l'édifice,
Et pour le *réparer appeler* l'artifice;
Pourquoi l'humble artisan, chargé de vos mépris,
En vain de ses travaux vous demande le prix;
Et pourquoi, prodiguant un amour idolâtre
Aux beautés dont le vice a paré le théâtre,
De ces viles Phrynés vous adoptez les mœurs, etc.

Ces leçons, sans contredit, sont fort bonnes; mais ces vers-là ne sont pas bons, ils sont trop froids et trop médiocres. Le *pourquoi* est ici à la glace; et quand les leçons sont données sur *la lyre*, elles doivent avoir un autre feu.

La chasse du cerf est le morceau principal de ce chant : il est très-défectueux et très-faible, et les phrases sont souvent aussi lentes et aussi lourdes qu'elles devraient être légères et rapides.

A propos de la chasse, dont il exclut les femmes, et avec raison, il saisit l'occasion de leur dicter aussi des règles de conduite. Il veut qu'elles soient vêtues légèrement, qu'elles fassent de la musique, qu'elles cultivent et dessinent les fleurs, qu'elles brodent et qu'elles dansent. Fort bien :

. . . . Surtout qu'*amantes enflammées*,
Vous sentiez, *vous goûtiez* le plaisir d'être aimées;
Qu'écartant loin de vous toute frivolité,
Vous ne voliez jamais à l'infidélité;
Que votre sein fécond reproduise vos grâces....

Il m'est impossible de deviner ce que signifie ce dernier vers, à moins que ce ne soit une exhortation à faire de jolies filles, précepte qu'elles ne

sont pas trop maîtresses d'observer toujours. Mais ce qui est plus remarquable, c'est de vouloir qu'elles soient des *amantes enflammées* : cela n'est pas trop moral pour un moraliste de profession, qui tout à l'heure était *enflammé de l'intérêt des saintes mœurs*, qui parlait *en leur nom*, et qui même en faisait le titre de sa mission. *Goûter* di moins que *sentir*, et par conséquent est mal placé; mais ceci ne regarde que le poëte. Quant au prédicateur, il dira que c'est dans la bouche de l'*Amour* qu'il met ses leçons, et qu'il parle au nom de l'*Amour*. Mais il n'en a pas moins tort; et quand on se métamorphose ainsi à tout moment, on n'a ni *destin* ni *emploi*, et les leçons de l'*Amour* décréditent un peu *les saintes mœurs*.

> Enfin, quand *l'âge mûr* changera vos désirs,
> Que *vos châteaux* encor vous donnent des plaisirs.

Et pourquoi donc attendre si tard pour goûter *les plaisirs des châteaux*? D'ailleurs, il y a trop peu de dames à *châteaux*; et l'*Amour* devait parler à toutes, aux champs, comme à la ville.

> De vos fruits, de vos fleurs exprimez l'ambroisie.
> Qu'aujourd'hui du pommier la richesse choisie
> Sous vos yeux *vigilans* se transforme en boisson.

Oh! pour le coup ce n'est plus l'*Amour* qui parle, ce n'est sûrement pas lui qui *exige* que les femmes fassent du cidre. On voit trop que c'est l'auteur

qui cherche une transition, et chez lui la transition est presque toujours de la même adresse. Mais, quoiqu'il lui en ait tant coûté pour arriver des femmes au cidre, il n'en dit pas un mot de plus; il le laisse à Thompson, parce qu'*il entend sa patrie qui réclame une place pour l'olive dans ses vers*. La récolte de l'olive, qui est bien traitée, ramène la dispute de Mars et de Minerve, qui pouvait l'être mieux; ensuite la *Veillée villageoise*, qui, malgré quelques fautes et quelques disparates, est en général agréable; puis enfin une furieuse sortie contre les histoires de revenans et de sorciers.

> Qu'il soit maudit cent fois l'apôtre sacrilége
> Qui, *des morts le premier blessant le privilége*,
> Au nom d'un Dieu vengeur les tira des tombeaux,
> Et les montra souillés de sang et de lambeaux!

Je n'entends pas trop ce que veut dire ici *le privilége des morts*; mais je ne connais point du tout l'*apôtre sacrilége* qui a *le premier* tiré *les morts des tombeaux*, à moins que ce ne soit l'imagination frappée de terreurs superstitieuses, ou remplie d'illusions poétiques; et c'est ce qu'il fallait énoncer. Si l'auteur cherchait un épisode sur les nuits d'hiver, il eût pu en trouver un très-poétique et très-neuf dans l'opinion vulgaire des montagnards du Nord, qui, dans tous leurs chants, entendent les ombres de leurs aïeux gémir dans

les vents, et les voient se promener sur les rochers ou apparaître sur les flots. Ossian pouvait lui être là d'un grand secours, et l'imitation pouvait lui fournir des vers, et même des scènes; mais, pour se servir bien de l'esprit d'autrui, il faut en avoir beaucoup soi-même: personne ne l'a prouvé mieux que Voltaire.

Ce qu'il y a de plaisant, c'est que l'auteur, qui trouve *sacrilége* de *tirer les morts des tombeaux*, les évoque dans le *mois* suivant, celui de *décembre*, et les évoque même hors de propos.

> Ombres des morts, sortez du séjour des ténèbres :
> J'élève le cyprès sur vos urnes funèbres.

Il semble au contraire que c'est le moment de leur dire d'y reposer, et c'est ce que leur disaient les anciens toutes les fois qu'ils couvraient les tombes d'ombrage ou de fleurs ; mais les contre-sens en tout genre sont si familiers à l'auteur!

La plantation est un des matériaux de son *mois* de décembre, particulièrement celle du chêne; ce qui lui a suggéré un très-froid épisode, *la fête du gui* chez nos anciens druides. Autre épisode non moins froid, celui de *la fête des brandons*, qui se célébrait à Dreux, vieille superstition abolie de nos jours, vu le danger de mettre le feu à la ville. L'auteur y voit un *mystique emblème des rayons du soleil;* ce qui pourrait être vrai sans en être plus intéressant, et ce qui n'est qu'une con-

jecture fort douteuse; car qui peut savoir au juste l'origine de toutes ces coutumes locales? il *passe* de là au *déluge*, comme l'Intimé, non pas à celui de Noé, mais à un déluge quelconque, dont il a cru augmenter l'effet en bouleversant à la fois le globe par le feu et par l'eau; ce qui produit un effet tout contraire. Si le Poussin s'était avisé de montrer le feu des volcans dans son déluge, il n'aurait pas fait un tableau qu'il est impossible de regarder sans effroi. Mais on ne voit que l'eau et la destruction, et le tableau est sublime. Roucher n'est pas poëte comme le Poussin est peintre : son déluge est de la dernière médiocrité, non-seulement fort au-dessous d'Ovide, mais, proportion gardée de la différence des temps, au-dessous de celui de du Bartas, chez qui l'on trouve trois ou quatre vers fort beaux. Vient ensuite, pour expliquer l'harmonie du monde, l'apparition d'*un colosse* qui est *la Nature*, et dont la description est à peu près copiée d'un fragment du cardinal de Bernis, imprimé dans ses œuvres il y a quarante ans; et ce *Colosse de la Nature*, qui apparaît à Roucher, ne fait autre chose que lui redire en vers faibles ce que vous avez vu ci-dessus en beaux vers dans le poëme de *la Religion*, de Racine le fils. Si l'auteur n'est pas fort pour inventer, il n'embellit pas ce qu'il prend aux autres.

Janvier nous offre l'apothéose de Voltaire et

de Rousseau, et même une longue apologie de ce dernier, sans que l'on sache d'où cela vient et où cela peut aller. Mais qu'importe? pourvu qu'il puisse dire à ceux qui ne font pas autant de cas des erreurs de ces deux grands écrivains que de leurs talens, *Taisez-vous*, et qu'il puisse crier aux *sages* :

. . . . Jurez ici, qu'armés contre *l'erreur*,
Vous mourrez, s'il le faut, martyrs de *sa fureur*.

Hélas! plusieurs sont morts en effet sous nos yeux, non pas *martyrs* de la vérité, comme Roucher veut dire, et comme il convient à de vrais sages, mais *martyrs* de leurs étranges sottises et de *la fureur* de leurs étranges disciples. Cela était juste, mais n'en est pas moins déplorable. Roucher, qui rêvait comme eux, s'écrie :

Rousseau du despotisme a sauvé les humains.

Cela n'est pas encore bien clair : mais ce qui est trop clair, c'est qu'il ne les a pas sauvés de la tyrannie; ce qui pourtant ne décide et ne décidera jamais contre *la philosophie*, si elle a encore quelque temps à aller. Car, tant qu'elle ira, n'aura-t-elle pas toujours *les siècles* devant elle? C'est là qu'elle est retranchée; et allez l'attaquer dans *les siècles* !

Quoi qu'il en soit, nous voici à la moitié de janvier, et il n'y a encore de janvier que les com-

plimens de bonne année en bien mauvais vers. Suit une nouvelle apologie de la Nature et de la vicissitude des saisons, puis l'hiver de 1709, morceau généralement bon. Ensuite l'auteur *ouvre le palais de la Gelée*, pour nous expliquer la formation de la glace. Nouvel épisode d'un vaisseau anglais dont tout l'équipage mourut de froid dans la mer Glaciale; et enfin un excellent épisode sur les aurores boréales, excellent d'invention, comme de style : aussi est-il tout entier traduit mot à mot d'un poëme latin du jésuite italien Nocetti; ce que j'approuve fort, bien loin de le blâmer.

Un accès d'égoïsme ressaisit l'auteur au commencement de son dernier *mois*, lorsqu'il voit approcher le terme de sa course. Virgile, à la fin de ses *Géorgiques*, se contente de voir le port, et en est satisfait; ce n'est pas assez pour Roucher :

> Là je crois voir la Gloire assise sur la rive.
> Oui, c'est elle : ô triomphe! *elle attend que j'arrive.*
> Taisez-vous, aquilons; heureux zéphyrs, soufflez,
> Et conduisez au port mes pavillons *enflés.*

Enflés soit; mais l'enflure n'est pas ici sans la platitude, témoin cet hémistiche, *elle attend que j'arrive*. Quand on est supposé dans un enthousiasme poétique qui vous montre la Gloire, il faudrait au moins s'exprimer plus noblement.

Mais ce n'est jamais que dans la description que Roucher a l'expression du poëte, témoin ces vers qui se trouvent tout de suite après, quand le vent du sud amène le dégel :

Il détend par degrés les chaînes de la glace.
La neige, sur les rocs élevée en monceaux,
Distille goutte à goutte, et fuit à longs ruisseaux.
Ils courent à travers les terres éboulées,
Et creusant des ravins, inondant des vallées,
Retracent à nos yeux un globe submergé,
Qui des profondes mers sort enfin dégagé,
Et dont les monts naissans, élancés dans les nues,
Sèchent l'humidité de leurs têtes chenues;
Cependant qu'à leurs pieds les flots encore errans
S'étendent en marais ou roulent en torrens.

Partout le trait est juste, et partout la couleur est riche. Le vent du midi qui *détend les chaînes de la glace*; la neige qui d'abord *distille goutte à goutte*, et bientôt *fuit à longs ruisseaux*; cette expression si heureuse, et qui paraît si simple tant elle est vraie, *les monts naissans*, parce qu'en effet ils paraissent naître à nos yeux quand ils reprennent leur couleur naturelle ; cette autre image qui anime les monts quand ils *sèchent l'humidité de leurs têtes*; voilà de la poésie, voilà de la véritable élégance. Toutes les expressions sont à l'auteur, qui les a combinées, et pas une n'est recherchée ni fausse. Mais peut-être fallait-il ne pas placer en *février* ce qui généralement conviendrait beaucoup mieux au mois de mars, même

pour la seule espèce d'ordre que peut présenter son poëme, puisqu'il y aurait eu quelque avantage à le commencer du moins par tous les phénomènes qui annoncent les premiers efforts de la nature renaissante. Il pouvait alors transporter, avec plus d'effet, dans des climats plus septentrionaux que les nôtres, la scène la plus frappante du dégel, la débâcle. L'auteur, qui était dans un bon moment, a fait là un morceau de verve, malgré quelques fautes, un peu lourdes même; mais les beautés les couvrent : et si, dans un long ouvrage, quelques tirades descriptives suffisaient pour appeler *la Gloire*, on lui pardonnerait de l'avoir fait *asseoir sur la rive* pendant qu'il peignait la débâcle.

Mais déjà ce tribut qu'ont payé les montagnes,
Après avoir franchi les immenses campagnes,
Se répand sur la rive où les fleuves plaintifs
Mugissent sourdement sous la glace captifs;
Et crevassant leurs bords pour s'ouvrir une route,
Par cent détours secrets se glissent sous leur voûte.
Le fleuve, accru soudain par ce nouveau secours,
Frémit, impatient de reprendre son cours;
Dans son lit en grondant il s'agite, *il se dresse;*
Il bat de tous ses flots la voûte qui l'oppresse.
Elle résiste encor : sur son dos *triomphant*
Le fleuve la soulève, elle éclate et se fend.
Un effroyable bruit court le long du rivage :
L'air en gémit; et l'homme, averti du ravage,
Sort des hameaux voisins, et, muet de terreur,
Vient repaître ses yeux d'une scène d'horreur.
Il voit en mille éclats les barques fracassées,

Leurs richesses au loin *sans ordre* dispersées :
Les bords en sont couverts. Le vainqueur cependant
Poursuit enflé d'orgueil son cours indépendant;
Et, pareil au héros qui, promenant sa gloire,
Traînait les rois vaincus à son char de victoire,
Lent et majestueux, il s'avance escorté
Des glaçons qui naguère enchaînaient sa fierté;
Quand un pont tout à coup le traverse et l'arrête.
Par l'obstacle irrité, l'humide roi s'apprête
A livrer un assaut qui venge son affront;
Il rassemble ses flots, les entasse, et, plus prompt
Que le feu de l'éclair allumé par l'orage,
Pousse leur vaste amas vers le pont qui l'outrage,
S'arme d'épais glaçons, tranchans, amoncelés,
Et, frappant sans relâche à grands coups redoublés
Dans ses larges appuis ébranle l'édifice
Qu'a voûté sur ses flots un magique artifice.

Le pont qui l'outrage est sublime, et appartient, je l'avoue, à Racine le fils, qui a si bien rendu le *pontem indignatus* de Virgile, par ce vers admirable :

L'Araxe mugissant sous un pont qui l'outrage.

Mais les autres beautés sont à Roucher, et il y en a beaucoup. Le fleuve pittoresquement personnifié donne du mouvement à toute la description, et agrandit les objets sans les exagérer, lorsque,

Lent et majestueux, il s'avance escorté
Des glaçons qui naguère enchaînaient sa fierté.

A cette marche imposante succède fort bien la violence de l'assaut livré au pont :

Il rassemble ses flots, les entasse, etc.

Et l'on n'aime pas moins ce vers expressif qui a précédé :

Il bat de tous ses flots la voûte qui l'oppresse.

Tout cela demande grâce pour les fautes. Il est trop sûr que, dans une débâcle, il n'y a d'*ordre* d'aucune espèce ; et au lieu des richesses *dispersées sans ordre*, ce qui est de plus un pléonasme, il fallait dire *tristement dispersées*. Le fleuve qui se *dresse* fait encore bien plus de peine : on ne peut attribuer qu'à la rime une image si fausse. Un peintre représentera tant qu'on voudra un dieu fleuve qui lutte, qui combat ; mais si on lui proposait de faire dresser le fleuve, il croirait qu'on se moque de lui. *Le dos triomphant* ne vaut pas mieux : cette expression froidement abstraite, quand le fleuve se débat encore, et qu'il faut des images sensibles, refroidit tout de suite la peinture. Voilà le défaut de goût qui se fait sentir même dans les endroits le mieux saisis, parce que l'auteur en était presque entièrement dépourvu ; mais enfin c'est dans ces morceaux qu'est la place et le genre de son talent, qui consiste uniquement à décrire.

Le mauvais goût, le faux esprit, se représentent déjà de tous côtés ; et comme j'ai anticipé sur ce qui concerne le mérite du style, pour tempérer la continuité du blâme, je marque aussi, en pas-

sant, quelques vers qu'on ne peut rencontrer sans en être choqué :

Au douzième des mois ainsi *se lamentait*
Le peuple qu'en son sein *Rome antique portait.*

C'est réunir la platitude et le verbiage.

Ce long froid qui du moins tous les ans vient suspendre
Les douleurs des mortels menacés du tombeau,
Ce froid, qui de leurs jours ranimait le flambeau,
Ne prêtant plus de force à leur santé mourante,
Ils tombent engloutis dans la nuit dévorante,
Dans la nuit qui confond les pâtres et les rois.

C'est là, de toute façon, une composition d'écolier. Quand il s'agit de physique et de médecine, comme il est impossible à la poésie de nuancer alors les idées complexes qui n'appartiennent qu'à la science, il faut bien se garder de sortir des idées générales, sans quoi vous n'offrez à l'esprit que des nuages et des contradictions : c'est une règle prescrite par le jugement. Dans un sujet tel que celui-ci, par exemple, la chaleur devait être ce qu'elle est généralement pour l'homme, un principe de vie, comme le froid un principe de mort; et quand on entend le poëte nous dire ici du froid ce qu'il a dit du soleil en cent manières,

Ce froid qui de leurs jours ranimait le flambeau, etc.

on ne sait plus où l'on est ni à quoi s'en tenir. Il est bien vrai qu'un des effets du grand froid est

de rendre du ton à la fibre, et qu'en ce sens il peut être bon aux corps qui ne sont qu'affaiblis, lorsque d'ailleurs on est suffisamment prémuni contre l'excès du resserrement des pores, et assez vêtu pour entretenir une transpiration assez égale; mais il est très-faux que le froid *suspende les douleurs* internes, vagues ou locales, généralement causées par les glaires, dans l'âge avancé où l'auteur suppose ici les hommes *menacés du tombeau*. Leur soulagement habituel vient au contraire de la transpiration habituelle plus facilitée, et leur mal s'accroît quand la gelée resserre les pores, ou que l'humidité les pénètre. Mais toute cette théorie médicale n'est pas faite pour la poésie; et, faute d'avoir connu ce principe, l'auteur a fait d'une vérité partielle qu'il entendait mal un énoncé très-faux, et qui contredit de plus tout l'esprit de son ouvrage. On retrouve le sien tout entier dans ce lieu commun si gauchement encadré ici, *la nuit qui confond les pâtres et les rois*. Il n'a pas pu résister au plaisir de mettre encore ensemble *les pâtres et les rois*, peut-être pour la cent millième fois depuis qu'on les a réunis en vers et en prose; et ils ne peuvent guère être réunis ailleurs.

Ce respect pour les morts, *fruit d'une erreur grossière*,
Touchait peu, je le sais, une froide poussière,
Qui tôt ou tard s'envole, éparse au gré des vents,
Et qui n'a plus enfin de nom chez les vivans.

Qui n'a plus même de nom est de Bossuet : on doit le remarquer, parce que ces mots sont sublimes là où ils sont, et font partie d'un morceau sublime [1], que tout le monde connaît, qui a été cité partout et où il s'agit de faire sentir à l'homme son néant. L'auteur a donc tort de prendre ces paroles ; au lieu qu'il était fort excusable tout à l'heure d'avoir au moins placé fort à propos *le pont qui l'outrage*, de Louis Racine. L'à-propos est une sorte de mérite ; mais rien n'est plus hors de propos, dans un poëte qui doit intéresser l'imagination aux fêtes funéraires qu'il va peindre, que de commencer par en détruire autant qu'il est en lui tout l'intérêt, en nous montrant les honneurs rendus aux morts comme une illusion méprisable et *une erreur grossière*. Rien ne fait mieux voir que, si la bonne philosophie sert à tout, et même à la poésie, quand il y a lieu, *la mauvaise philosophie* gâte tout, et même le talent poétique. Ce n'est pas la peine assurément de prouver ici ce qui est prouvé de reste, que les devoirs envers les morts ne sont rien moins qu'*une erreur*, et sont fondés en raison et en morale, comme en religion. Mais il est toujours utile de remarquer combien l'opinion contraire, qui confond l'homme avec la brute, est non-seulement *une erreur grossière*,

[1] Dans l'oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans.

mais une imposture funeste et sacrilége ; que l'on s'efforçait de l'accréditer partout, même dans les ouvrages dont elle contrariait la nature et l'objet ; et que les scandales *philosophiques* ont préparé et amené les scandales révolutionnaires.

Il s'en présente sur-le-champ un nouvel exemple, encore plus condamnable, mais très-conséquent à ce qu'on vient de voir, car une erreur en entraîne une autre. Il est tout simple qu'un écrivain qui ne voit dans les morts que *de la poussière* ne veuille pas des peines d'une autre vie ; mais avec quelle autorité, avec quel ton magistral il nous défend d'y croire !

> Mais ce qu'on cèle à l'homme, et *ce qu'il doit connaître*,
> C'est qu'il faut se résoudre à voir *finir son être*,
> Sans chercher dans la nuit d'un *douteux avenir*
> Un glaive impitoyable, *affamé de punir*,
> Sans refuser son cœur à la douce allégresse,
> Sans craindre des plaisirs la consolante *ivresse*, etc.

C'est donc là ce que l'homme *doit connaître !* En effet, c'est une découverte si utile et si salutaire ! Je me serais contenté, si l'auteur m'avait lu ce chant, de le renvoyer à son héros, à celui qui est à ses yeux le docteur des docteurs, à Rousseau ; et c'est Rousseau qui ne pardonne pas à nos *philosophes* d'avoir sapé l'un des grands appuis de l'ordre moral et social en niant les peines d'un autre monde. Roucher, qui se vante des encouragemens qu'il avait reçus de Rousseau, à coup sûr

ne lui montra pas ce passage. Mais comme on ne peut jamais attaquer la vérité qu'en la défigurant, l'auteur ne manque pas de nous montrer dans la justice divine *un glaive impitoyable*, *affamé de punir*; ce qui n'est qu'un mensonge calomnieux; car jamais personne parmi ceux qui reconnaissent un Dieu rémunérateur et vengeur, jamais personne, je l'affirme, n'a été assez insensé pour le peindre si contraire à sa nature. Tous ont dit qu'il ne se déterminait à punir que là où il ne pouvait plus y avoir lieu à la miséricorde sans violer la justice; et l'on peut, je crois, s'en rapporter à Dieu pour accorder l'une et l'autre. Il serait assez singulier que l'homme connût la clémence, et que Dieu ne la connût pas. Voilà ce qui rend nos sophistes à jamais inexcusables : ils sont encore beaucoup moins trompés que trompeurs; ils mentent sans pudeur, non-seulement aux autres, mais à eux-mêmes; ils mentent, et si visiblement, que chacune de leurs imputations est un aveu implicite de leur mauvaise foi, qui équivaut à celui-ci : « Je suis un imposteur, et je veux l'être; car, ne » pouvant pas attaquer avec avantage ce qu'on a » dit, il faut bien que j'attaque ce qu'on n'a pas » dit. »

Mais la vérité a tant de force, et la fausseté est si maladroite, que souvent ils se trahissent involontairement, même dans leurs expressions; et vous en voyez ici une preuve dans ces mots bien

étonnans, *un douteux avenir*. Eh! s'il est *douteux*, pourquoi donc affirmes-tu avec tant d'audace ce que nous cache, de ton aveu, la *nuit de cet avenir?* S'il est douteux, tu dois rester au moins dans le doute, et toute affirmation dans ta bouche est une absurdité. Supposons toutes choses égales entre nous, comme la logique t'oblige de le supposer : alors tu ne dois pas plus affirmer sur l'avenir ce qui ne sera pas, que nous ne pouvons affirmer ce qui sera ; alors le doute au moins peut encore être utile; c'est une espèce de frein, et ton assertion gratuite le fait tomber. La nôtre, au contraire (dont ce n'est pas ici le lieu de rappeler les preuves qui sont partout), la nôtre en laisse un, reconnu partout nécessaire à l'homme; et je te laisse entre les mains de ton maître Rousseau, qui te dit en propres termes : « *Philosophe*, » point de phrases, et dis-moi nettement ce que » tu mets à la place de ce que tu nies. »

Autre mensonge dans ces vers, et le même que j'ai déjà relevé ailleurs; car nos *philosophes*, ne pouvant pas prouver le mensonge, ne peuvent que le répéter.

Sans refuser ton cœur à la douce allégresse.

Et qui a jamais prescrit de s'y refuser?

Sans craindre des plaisirs la consolante *ivresse*.

Toutes les écoles de l'antiquité, sans en excepter

même celle d'*Épicure*, répondront ici à notre *philosophe* moderne : « Tu ne sais ce que tu dis :
» c'est précisément l'*ivresse du plaisir* qu'il faut
» craindre, et craindre beaucoup, car elle renverse
» la raison, qui doit toujours guider l'être raison-
» nable. Nous sommes tous d'accord là-dessus, et
» même *Épicure*, l'apôtre du *plaisir*, qui défend
» surtout que ce *plaisir* aille jamais jusqu'à *l'i-*
» *vresse*, sans quoi il devient excès, folie et
» crime. »

Comparez la morale des païens à celle d'un sage de nos jours.

Il est en train de délirer de toute manière, car voici *Vénus* qui se promène sur les eaux au mois de février; et pour cette fois sans doute, *Vénus* et les *Grâces* auront un autre habillement que des guirlandes de fleurs : la saison ne permet pas une parure si légère. *La conque azurée* ne sera pas non plus poussée par les zéphyrs, car les zéphyrs sont encore loin, et ce sont *les autans* qui règnent, au dire même de l'auteur. Mais tout cela l'inquiète fort peu ; il veut à toute force que *Vénus* vienne par eau en février pour nous donner le bal. De tous les moyens d'amener les bals d'hiver (et il y en avait cent), il est malheureux de choisir le plus mauvais possible. Dans la description du bal, quelques jolis vers, et beaucoup d'inepties ; car il ne s'agissait pas ici de détails physiques, il fallait de l'esprit. Il n'y en a guère à

faire *soupirer l'amour* au bal de l'Opéra : autant qu'il m'en souvient, ce n'est pas là qu'il *soupire*. Il n'y en a pas davantage à y faire paraître *une Sylvie*, qui vient en troisième rang, après *Myrthé* et *Zilla*, pour désoler l'auteur :

> Là j'ai vu *ma Sylvie*, à moi seul étrangère,
> Autour d'elle assembler la foule passagère.

C'est bien, comme on voit, *une Sylvie* à lui, et les quatre vers suivans, très-amèrement plaintifs, ne permettent pas d'en douter. Si le poëme avait été plus long, Roucher allait, comme Dorat, jusqu'aux *cinq maîtresses*.

Il revient du bal à une noce de village, et s'en tire beaucoup mieux ; ce dont je lui sais beaucoup de gré : c'est une nouvelle preuve qu'il avait dans l'âme le sentiment de la nature et de la morale. L'affectation d'une prétendue *philosophie* qu'il n'entendait même pas, a fait tous ses torts et tout son malheur.

Il finit par faire encore une fois le tour du monde: et, parce que Virgile offre en contraste et en époque, César foudroyant les rives de l'Euphrate, et le chantre des *Géorgiques* solitaire dans Naples, Roucher se croit obligé d'énumérer tous les événemens qui occupaient la scène du Monde pendant qu'il chantait *les Mois*, depuis les triomphes de Catherine jusqu'à M. Olavidès, emprisonné par l'Inquisition ; et de plus, les vers ne

sont guère mieux faits que l'énumération n'est bien imaginée.

Dans cette marche de l'auteur, que j'ai suivie pas à pas, on a déjà pu voir les vices les plus essentiels de son sujet et de sa composition. Il en résulte que la partie de l'invention est chez lui ou nulle ou très-malheureuse, non-seulement dans l'ensemble, mais dans chaque partie. Il n'a su ni concevoir un tout, ni distribuer les matériaux, ni choisir les ornemens, ni lier les objets, ni les assortir. Il a donc manqué absolument, et de l'imagination qui invente, et de l'esprit et du jugement qui la dirigent. Il n'avait pas la première idée de l'essence d'un poëme; et le choix de son sujet, comme je l'ai dit en commençant, en est déjà une preuve. Mais encore fallait-il au moins s'attacher à l'unité d'un dessein quelconque, celui, par exemple, d'enseigner les travaux rustiques propres à chaque mois dans les différens climats, dont la variété eût été la source commune des épisodes. Il fallait de même qu'il y eût unité dans l'esprit moral et religieux du poëme, qu'il fût chrétien ou païen; car le lecteur veut toujours savoir ce qu'est le poëte, comme le spectateur veut savoir ce qu'est le personnage, afin de le suivre en connaissance de cause. Le poëme *des Mois*, au contraire, est un mélange confus de polythéisme, de mythologie, de *philosophie* irréligieuse, d'érudition allégorique, d'hypothèses fabuleuses, de

traditions incertaines. Quel moyen de s'attacher un moment à un fond si vague et si mobile? Rien n'est plus mal imaginé que de construire la machine d'un poëme sur les recherches plus ou moins conjecturales de Court de Gébelin, combattues par d'autres hypothèses, et de mettre à contribution Pluche, Bailly, Boulanger, et autres, pour nous apprendre que l'Hercule thébain n'est autre que le soleil, et que les douze travaux de l'un ne sont que le passage de l'autre dans les douze signes. Et que nous importe? Qu'importe de rechercher, avec l'auteur de *l'Antiquité dévoilée*, l'origine d'anciennes coutumes ou d'anciennes fêtes de certains peuples, ou maintenues ou abolies, pour prouver qu'elles se rapportent à la marche du soleil, à la crainte de le voir mourir, ou à la joie de le voir renaître? Tout cela est mortellement froid en poésie, et n'est bon que pour les savans et les érudits qui s'amusent de leurs hypothèses. Rien n'est plus froid que de se passionner, comme Roucher, pour un Soleil-Hercule, pour un Soleil conquérant, qui *prend son armure*, qui *va combattre*; et *combattre* quoi? Toutes ces allégories ne sont que ridicules. Montrez-moi le soleil comme un astre bienfaisant, ouvrage d'un Dieu bienfaiteur; montrez-moi la sagesse et la bonté de Dieu dans l'harmonie réelle et dans le désordre apparent du monde physique; et tout le monde vous entendra, et aimera à vous entendre,

parce qu'il y a là de l'utile; au lieu que dans vos fictions creuses, il n'y a qu'une commémoration de vieilles sottises, qui, bien loin de valoir la vérité, ne valent pas même, à beaucoup près, les fictions des Grecs; et si ces dernières sont usées, ce n'est pas une raison pour leur substituer les rêveries orientales et septentrionales récemment déterrées par nos savans, et qui ne méritaient guère de l'être.

Et quoi de plus inepte encore que de nous les tracer dans un poëme *philosophique*; avec un ton sérieux et solennel; de nous décrire la fête du gui de chêne et les *lamentations sur la mort du soleil*, du même ton dont on prêche ici aux rois et aux peuples une morale bonne ou mauvaise! Quel chaos! Puis-je jamais savoir où j'en suis avec un auteur qui revêt tour à tour toutes sortes de personnages sans jamais changer de physionomie? Ici je le vois prosterné devant un chêne avec les druides; là, se couvrant de deuil avec les peuples qui pleurent le soleil; ailleurs vénérant les mages et Zoroastre, et tout à coup chrétien dans une église de village, comme si tout cela n'était qu'une seule et même chose. Quand il me répondrait que c'est en effet la même chose pour sa *philosophie*, ce ne serait pas une excuse; il aurait toujours tort en poésie. Soyez, dans un poëme, musulman, juif, chrétien, ou idolâtre, ce que vous voudrez; mais soyez quelque chose, si vous voulez me dire

quelque chose. Voyez si l'auteur des *Saisons*, qui a commencé par invoquer l'Être suprême, cesse un moment d'être théiste dans tout le cours de son ouvrage. Mais voyons l'exorde et l'invocation du poëme des *Mois*, pour en venir à ce qui regarde le style :

> Ambitieux rival des maîtres de la lyre,
> Qu'un autre des guerriers échauffe le délire [1];
> Qu'un autre, *mariant* de coupables couleurs,
> Soit le peintre du vice et le pare de fleurs :
> Moi, voué jeune encore à de *plus nobles* veilles,
> Moi qui de la nature observai les merveilles,
> J'aime mieux du soleil chanter les douze enfans,
> Qui d'un pas inégal le suivent *triomphans*,
> Et de signes divers la tête couronnée,
> *Monarques* tour à tour, se partagent l'année.

Il n'y a là qu'un bon vers,

> Et de signes divers la tête couronnée :

tout le reste est mal pensé et mal écrit. *Mariant* est très-désagréable à l'oreille, et en général il est très-rare que ce mot *marier*, devenu parasite en vers, y soit bien placé. Il n'est pas difficile de *se vouer à des veilles plus nobles que la peinture du vice*. Les douze mois *triomphans* et *monarques tour à tour* ont de l'emphase et point de

[1] Imitation du poëme latin de Malchus :

> *Bella canant alii, victriciaque arma, gravesque*
> *Bellantûm curas*, etc.

sens; c'est trop de *triomphes* et trop de *monarques*. S'ils *suivent* tous le soleil, c'est au moins lui seul qui doit être *monarque* et *triomphateur*, et c'est lui que le poëte va invoquer; il faut être d'accord avec soi-même.

Sur la roche sauvage où le chêne a vieilli,
J'irai m'asseoir, et là, dans l'ombre recueilli,
A l'aspect de ces monts suspendus en arcades,
Et du fleuve tombant par bruyantes cascades,
Et de la sombre horreur qui noircit les forêts,
Et de l'or des épis flottant sur les guérets,
A la douce clarté de ces globes sans nombre,
Qui, flambeaux de la nuit, rayonnent dans son ombre,
A la voix du tonnerre, au fracas des autans,
Au bruit lointain des flots, *se croisans, se heurtans,*
De l'inspiration le délire extatique
Versera dans mon sein la flamme poétique;
Et, parcourant les mers, et la terre et les cieux,
Mes chants reproduiront tout l'ouvrage des *dieux*.

Il n'y a là encore qu'un bon vers :

Qui, flambeaux de la nuit, rayonnent dans son ombre;

dans le reste, ce qui n'est pas à tout le monde est mauvais. Ces deux participes à la fin d'un vers, *se croisans, se heurtans,* sont d'un mécanisme grossier, qui est fort loin du mécanisme poétique, sans parler même du solécisme de ce pluriel, quand le participe est indéclinable. Ce sera une licence, si l'on veut; mais ce n'est pas la peine de prendre une licence pour gâter un vers. Quant à la marche et au ton d'une pareille période dans

le début d'un poëme, l'auteur ne pouvait pas mieux annoncer ce qu'il serait le plus souvent dans la suite, le Claudien français : c'est absolument l'enflure et la monotonie du Claudien latin. Il faut être plein du même esprit pour annoncer d'abord des chants qui *parcourront la mer, la terre et les cieux, et reproduiront tout l'ouvrage des dieux :* c'est un trop grand voyage pour nous encourager à le faire avec lui. *Les Métamorphoses* d'Ovide en étaient à peu près un de cette nature; mais il se garde bien de nous le dire, et ses quatre premiers vers, où il prie les dieux de le favoriser et de le conduire, puisqu'ils ont fait ce qu'il va chanter, sont de la plus grande simplicité, quoiqu'ils rendent un compte parfait de tout son dessein. *Le délire extatique de l'inspiration*, indépendamment de la bouffissure des termes, est d'un homme qui ne connaît pas même les premières différences de chaque genre. Le mot de *délire* (*furor*, *furere*) se trouve quelquefois dans les odes anciennes, et fort à propos, parce que l'ode est une espèce de saillie, un accès d'imagination; mais jamais dans un poëme de longue haleine, ni ancien ni moderne, on n'a été assez fou pour appeler le *Délire*. Voltaire appelle la Vérité ; le Tasse, une Muse céleste, tout autre que les Muses de la Fable. Les anciens, bien loin de vouloir *délirer*, s'adressaient de temps en temps aux Muses de l'épopée, dans les grandes occasions; ces déesses

étant plus instruites que les hommes, et faites pour consacrer la mémoire des grands événemens.

Et meministis enim, Divæ, et memorare potestis;
At nos vix tenuis famæ perlabitur aura.

(VIRG.)

Il y a là du sens; il n'y en a point à se percher sur *la roche sauvage* pour attendre *l'inspiration des autans*. L'auteur a cru faire une strophe, et n'a pas seulement pensé qu'il commençait un poëme. Rien n'a moins de *flamme poétique* qu'un *délire extatique* : *l'extase* est l'état des contemplatifs, et non pas celui d'un poëte. Il n'y a de vrai dans tout cela que *le délire*, qui règne en effet d'un bout de l'ouvrage à l'autre; et cela seul peut faire concevoir comment le poëte s'est avisé de vouloir être en *délire* pour chanter les mois.

Enfin, il est très-maladroit de *chanter l'ouvrage des dieux* au dix-huitième siècle, quand on chante la nature. Ce paganisme ne pouvait guère servir, et nuisait beaucoup; et ce n'est pas la peine d'êtr païen pour n'en être que plus froid.

Que de fautes! que de méprises grossières en si peu de vers! J'ai voulu employer une fois l'analyse exacte de la pensée et du style, pour démontrer ce que devient cette manière d'écrire aux yeux du bon sens, et pour justifier le mépris qu'elle lui inspire. Mais je serai désormais beaucoup plus

court, et je choisirai dans la multitude des fautes ce qui caractérise le plus l'écrivain, et ce qui est le plus utile à l'instruction.

Si l'on veut encore entendre du Claudien, le voici tout pur, et encore dans le début d'un chant, celui du mois de juin :

Oh! qui m'aplanira ces formidables roches
Qui de l'Etna fumant hérissent les approches,
Ces gouffres, soupiraux des gouffres de Pluton,
Où *mourut* Empédocle, et que *franchit* Platon?
Debout sur ses hauteurs où l'homme en paix méprise —
— La foudre qui sur lui roule, gronde et se brise,
D'où la Sicile, au loin sous trois fronts *s'étendant*,
Oppose un triple écueil à l'abîme *grondant*,
D'où l'œil embrasse *enfin* les sables de Carthage,
La Grèce et ses deux mers, Rome et *son héritage*,
Je veux voir le soleil de sa couche sortir,
De sa brillante armure en héros se vêtir.
. . . .
Te voilà donc, guerrier, dont la *valeur* terrasse —
— Les monstres qu'en son tour le zodiaque embrasse, etc.

Encore une fois, ces mouvemens pourraient convenir à Pindare, à un poëte lyrique; mais cette versification mugissante, tous ces vers ronflans sur le même ton seraient partout détestables. L'harmonie de Roucher (car il appelait cela de l'harmonie) ressemble souvent au son d'un cornet à bouquin ou à celui d'une cloche qui tinte toujours le même carillon. Ces participes à la fin d'un vers, *s'étendant*, *grondant*, sont du goût le plus faux; ils remplissent la bouche, mais ils font

peur à l'oreille : vous ne trouverez jamais dans nos bons versificateurs des participes ainsi accouplés. *Où mourut Empédocle* est plat, quand il s'agit d'un homme qui s'est jeté dans les gouffres de l'Etna ; et vous voyez que l'enflure s'allie très bien avec la platitude : cette alliance n'est pas rare dans Roucher. Il est faux que Platon, qui visita l'Etna, ait jamais *franchi les gouffres* qu'on ne *franchit* point. Et qu'est-ce que c'est que *l'héritage de Rome?*

J'ai trouvé ici l'un près de l'autre deux exemples de ce défaut si commun dans l'auteur, et si contraire au génie de notre versification, l'enjambement vicieux.

Où l'homme en paix méprise —
— La foudre....
Dont la valeur terrasse —
— Les monstres....

Cette manière de construire en vers est à faire fuir quiconque en connaît les procédés, et a un peu d'oreille; mais, comme elle est habituelle dans Roucher, et que sa construction poétique a été prônée par l'ignorance, je reviendrai tout à l'heure, et sur l'enjambement de toutes les sortes, et sur le ridicule système des constructions de Roucher. *Te voilà donc, guerrier!* lui a paru sans doute *extatique*. Mais comme il est niais! La plaisante apostrophe au soleil, que ces mots : *Te*

voilà donc! Le zodiaque n'est pas désagreable à l'oreille; mais il est trop didactique, et c'était la place des termes figurés.

Nous avons entendu le cornet à bouquin; voici la cloche, et jamais celle de Claudien n'a été plus monotone:

Dieu déploya des cieux la tenture azurée,
Du soleil sur son trône en fit le pavillon,
Voulut *qu*'il y *régnât*, et *qu*'à son tourbillon
Il *enchaînât* en roi le monde planétaire;
Que, du globe terrestre esclave tributaire,
Le nocturne croissant dont Phébé *resplendit*
Sous les feux du soleil tous les mois *s'arrondît*;
Que, d'un cours sinueux traversant les vallées,
Le fleuve *s'engloutît* dans les plaines salées;
Qu'on *vît* toujours aux fleurs succéder les moissons,
Et les fruits précéder *le règne* des glaçons;
Que l'ambre *hérissât* la bruyante Baltique;
Que l'ébène *ombrageât* la rive asiatique;
Que le sol des Incas d'un or pur *s'enrichît*;
Que dans les flots d'Ormus la perle se *blanchît*;
Qu'aux veines des rochers une chaleur féconde
Changeât en diamant le sable de Golconde;
Que le fleuve du Caire, en ses profondes eaux,
Prêtât au crocodile un abri de roseaux;
Que le phoque *rampât* aux bords de la *Finlande*;
Que l'ours *dormît* trois mois sur les rochers d'*Islande*;
Que sous le pôle même, où vingt fleuves glacés
Apportent le tribut des hivers entassés,
Éparses en troupeaux, les énormes baleines,
Du sauvage Océan *fissent* mugir les plaines;
Et *qu*'au bord de ces lacs où cent forts démolis
Au triste Canada font regretter nos lis,
Le castor, avec nous disputant d'industrie,
De hardis monumens *embellît* sa patrie.

Quand on aurait pris à tâche de rassembler en vers tout ce qui peut former la plus assoupissante monotonie, je ne crois pas qu'il fût possible d'y mieux réussir. Que dites-vous de cette mortelle période reprise quatorze fois par le même *que?* de cette foule d'imparfaits subjonctifs, de tous ces vers la plupart symétrisés un à un, ou deux à deux, et jetés dans le même moule? de ces rimes uniformes de *Baltique*, d'*asiatique*, de *Finlande*, d'*Islande*, etc.? Au reste, il n'y avait pas de raison pour que l'auteur s'arrêtât, et il faut le remercier de n'avoir pas épuisé tous les phénomènes possibles, qu'il ne tenait qu'à lui de niveler ici comme on case des dés dans une boîte.

C'est dans le mois de juin que se trouve une espèce d'hymne au soleil, que les prôneurs citaient comme le sublime du sublime, et dont tout le fond consiste à prouver en détail que le soleil survit aux empires du monde et aux ouvrages des hommes. Cela n'est-il pas bien merveilleux?

Pour toi, rien ne ternit ton antique splendeur.
Tu ne vieillis jamais; non, soleil, ton ardeur
Du temps qui détruit tout n'a point senti l'atteinte.
Cent trônes renversés *pleurent* leur gloire éteinte :
Là tu vis dans la flamme Ilion s'engloutir;
Ici *gît au tombeau* le cadavre de Tyr [1];

[1] *Tot urbium cadavera*, expression de Sulpicius, dans la lettre célèbre où il console Cicéron de la mort de sa fille Tullie. (*Apud. Cic Epist. famil. IV*, 5.)

La Rome des Césars a passé *comme une ombre*,
Les peuples et les jours s'écrouleront sans nombre :
Toi seul, au haut des airs, victorieux du temps,
Tu contemples en paix ces débris *éclatans*.
Les temples sont tombés, et le dieu *vit encore*.

J'aime mieux, je l'avoue, la chanson du peuple :

Brillant soleil, brillant soleil,
Tu n'eus jamais ton pareil.
Tu fais mûrir les raisins,
Tu fais pousser la fougère;
C'est toi qui chauffes les bains
Où folâtre la bergère, etc.

Du moins cela dit quelque chose. *Le dieu vit encore* ressemble aussi beaucoup à un dicton populaire, au point que tout le monde se le rappelle lorsqu'on entend le vers. Mais ce qui n'est qu'à l'auteur, c'est de s'extasier si sérieusement sur ce que le soleil *vit* plus long-temps que les empires et les temples, comme s'il était bien étonnant que l'ouvrage du Créateur durât plus que l'ouvrage des hommes ! Ce qui le serait, c'est qu'il y eût un *temple* qui durât autant que le soleil. Cette extase est encore tout aussi gratuite dans un autre sens ; et quand le poëte dit *toi seul*, il ne sait ce qu'il dit : car assurément il n'y a pas une planète, pas une étoile qui ne pût prendre la parole, et dire à l'auteur : « Et moi aussi j'ai vu tomber Tyr et » Ilion, et j'ai vu passer la Rome des Césars, non » pas tout-à-fait *comme une ombre*; et j'ai vu

» tomber une foule de temples, et je verrai *passer*
» *et tomber* encore bien d'autres choses. Où as-tu
» donc vu là un privilége du soleil? »

Vous voyez que le déclamateur serait fort em barrassé devant la planète. *Les trônes renversés qui pleurent* sont encore une image fausse de tout point. On pourrait se figurer une ancienne puissance, Babylone, par exemple, ou Rome païenne, *pleurant sa gloire*, parce qu'alors elle serait convenablement personnifiée; elle serait le génie, la divinité de ces empires: mais on ne peut se figurer en aucune manière des *trônes qui pleurent*. Pourquoi les écrivains de cette trempe tombent-ils à tout moment dans ces bévues choquantes? C'est qu'ils ne se sont jamais souvenus que la poésie était un art qu'il fallait étudier comme un autre; ils en ont vu les procédés dans les maîtres anciens ou modernes, et les ont imités à tort et à travers, sans jamais songer à s'en rendre compte. Ils sont bien loin de se douter que cet art est très-étendu, très-difficile, et qu'il y a de quoi étudier toute la vie. Quant à eux, ils écrivent toujours sans étudier jamais; et c'est ainsi que tant de gens écrivent mal, même parmi ceux qui ne sont pas nés sans talent.

Certainement Roucher en avait pour l'expression poétique, et vous verrez même, dans les morceaux où il l'a soutenue, qu'il y joint le nombre et la tournure de la phrase. Pourquoi

donc, dans cette partie même de la composition, la seule où il ait quelquefois réussi, dans la versification considérée en elle-même, a-t-il tant de défauts qui rendent la lecture de son poëme si rebutante? C'est que, faute de jugement, il s'était imbu de la plus étrange erreur : il avait lu et entendu dire partout que notre versification n'avait pas et ne pouvait pas avoir l'extrême variété de la versification des Grecs et des Latins. Racine et Boileau, en fixant le génie de la nôtre, d'après l'exemple de Malherbe, et malgré les folies de Ronsard et les sottises de Chapelain, avaient fait voir ce que l'art pouvait fournir de ressource et de variété à la construction de nos vers, sans dénaturer les caractères essentiels de notre langue et de notre rhythme. Voltaire, quoique marchant dans la même route, était pourtant resté au-dessous d'eux en cette partie, parce qu'il travaillait moins ses vers. Que fait Roucher? Il a observé que notre prose n'était point accusée d'uniformité comme nos vers, ce qui n'est pas merveilleux, puisqu'elle n'est point astreinte comme eux à une cadence régulière, qui suppose toujours des formes plus ou moins symétriques. Il s'avise, pour diversifier sa phrase poétique, de la construire tout uniment comme de la prose, sans se soucier s'il y restera forme de vers; et, pour varier le rhythme, il n'imagine rien de mieux que de faire disparaître celui sans lequel les vers ne diffèrent plus de la

prose que par la rime. Jamais il n'est revenu de cette singulière inconséquence qui lui a été commune avec bien d'autres rimeurs, d'autant plus qu'elle offrait le double appât de la nouveauté paradoxale et de l'extrême facilité. Ainsi c'est un faux principe qui l'a conduit à la violation de tous les principes. Vous en allez voir la preuve en revoyant le même procédé dans une foule de vers dont je ferai ensuite sentir tout le vice, quoique par lui-même il soit sensible pour ceux qui ont l'oreille un peu exercée.

Ces jardins, ces forêts, cette chaîne sauvage
De rocs....
Sans cesse elle voltige, ardente à dépouiller
Les lieux....
Comme il reste surpris, lorsqu'un riant feuillage
D'un arbre....
Contempler la falaise et la sainte splendeur
Des fêtes....
Auprès d'elle le chef de l'agreste sénat,
Et le sage vieillard qui lui donna la vie,
Marchent : d'un chœur pieux, etc.
L'homme errant n'y craint point ces races *écumantes*
Des dragons....
Tendre mère, elle craint le courage ou l'adresse
Du chasseur....
Un jour en un désert tous deux à l'aventure
Erraient; *mais* le midi.....
A mes regards encor ce mois offre en spectacle
Le Nil....
Le repos, le sommeil sur cet asile heureux
Régnait, et tout à coup, etc.
Cachent dans les tombeaux, cachent sous les autels
Leurs fils, qui s'attachaient, etc.

Sont autant de témoins qui parlent à nos yeux
Du sage devant qui, etc.
Que l'on entende encor les clameurs fanatiques
De meurtriers courans, etc.
Telle on vit s'élever aux champs de Numidie
La ville où les Troyens, etc.
Couvert d'un simple lin, il accourt, il arrive
Au bassin qui de Rose, etc.
Il sort : Rose *après lui* retrouve sur la plage
Ses voiles, et tous deux, etc.
Le ciel même est changé : l'Aurore au front vermeil
Se cache, elle s'endort, etc.
Vous n'égarerez point dans la nuit de l'intrigue
La vérité, qui marche, etc.
Non loin de la retraite où l'ennemi repose,
Arrive : l'assaillant en ordre se dispose, etc.

Remarquez que celui qui *arrive* là est un *coursier impétueux*. En voilà, je crois, assez : il y en a quantité d'autres. Mais que prétendait l'auteur? Il voulait dérober l'uniformité de la rime. L'intention était bonne; mais, s'il en avait su davantage en poésie, il aurait vu qu'il y a d'autres moyens avoués par l'art, comme de couper de temps en temps les phrases, de manière que celle-ci commence par une rime, et que celle-là finisse par une autre; de couper le vers lui-même au quatrième ou cinquième pied, de manière que la fin du vers se rejoigne au commencement de l'autre, mais toujours sous cette condition indispensable, que cet enjambement aura une intention et un effet sensible et que la phrase poétique

n'en sera que plus ferme et plus soutenue, comme dans ces vers du *Lutrin* :

. . . . L'enfant tire, et Brontin
Est le premier des noms qu'apporte le destin;

comme dans ces vers d'*Esther* :

Je l'ai vu tout couvert d'une affreuse poussière,
Revêtu de lambeaux, tout pâle; mais son œil
Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

Dans ces vers, les derniers mots de l'un se rattachent au commencement de l'autre, il est vrai, mais de façon que le sens et la construction vous y portent malgré vous, et alors la rime a disparu sans que le rhythme en souffrît; il est conservé, et même frappant dans ces césures si expressives *l'enfant tire*, où l'action est marquée par ce mouvement qui suspend le vers; et dans ces mots, *revêtu de lambeaux, tout pâle*, la prononciation même vous arrête sur la pâleur, et en même temps le vers remonte par ces mots, *mais son œil*, et vous porte naturellement à l'autre vers. Comparez à cet art, qui est familier à tous les bons versificateurs, les procédés de Roucher dans les vers que j'ai cités : *Cette chaîne sauvage — de rocs* ; voilà l'enjambement aussi vicieux qu'il peut l'être. Où en est l'intention? où en est l'effet? Les *rocs* ainsi rejetés d'un vers à l'autre en sont-ils mieux placés? Ils ne forment pas même une césure, car la

césure (hors de l'hémistiche) est d'ordinaire dans un demi-pied. Il n'y a donc rien là qu'une phrase qui tombe tout platement d'un vers à l'autre; et dès lors ce ne sont plus deux vers, ce sont deux lignes, et deux mauvais vers sont deux mauvaises lignes.

Au riant feuillage — d'un arbre.... ardente à dépouiller — les lieux.... et *la sainte splendeur — des fêtes....* tout cela est du même genre : ignorance et impuissance. Voyez quand Racine se permet de faire enjamber ainsi un génitif, s'il oublie d'y joindre un effet :

> Je répondrai, madame, avec la liberté
> D'un soldat qui sait mal farder la vérité.

L'énergie du sens dans ce mot de *soldat*, qui est Burrhus parlant à une impératrice, relève l'enjambement. Aussi s'est-on moqué de Campistron, qui, prenant ces vers pour les gâter, disait :

> Je répondrai, seigneur, avec la liberté
> D'un Grec....

Et comme il n'y avait ni force dans le sens, ni césure dans le vers, c'était une copie d'écolier, un vers à la Roucher.

On voit bien que l'auteur a cherché un effet dans cet autre endroit où il s'agit de la Rosière :

> Auprès d'elle le chef de l'agreste sénat,
> Et le sage veillard qui lui donna la vie,
> *Marchent* : d'un chœur pieux, etc.

Mais on voit aussi qu'il n'y entend rien, et qu'il n'enjambe qu'à contre-sens. Il est très-maladroit d'arrêter lourdement le vers à ce mot *marchent*, qui reste ainsi comme isolé, tandis que la Rosière et son père doivent se rejoindre au reste du tableau.

Ils marchent, et d'un chœur, etc.

Voilà comme le vers devait *marcher*.

Les races écumantes ont toute l'enflure ordinaire à l'auteur; mais il fallait une manie particulière pour enjamber encore si mal à propos, quand, au lieu de ces *races écumantes — des dragons*, il était si facile de soutenir la phrase suivant les principes, en mettant avec une épithète convenable *Ces races homicides*, *redoutées*, *menaçantes*, et à l'autre vers,

Ces dragons, etc.

Même défaut de construction et de césure dans ces vers: *Tous deux à l'aventure — erraient*. Il y a seulement une faute de plus dans ce qui suit: *mais le midi*. Ce *mais* est ridicule, et suffirait pour glacer une narration. Il n'y a de différence, dans les autres endroits cités, que le plus ou moins de mauvais goût. Rien n'est plus lourd que ce Lozon qui doit voler au secours de cette jeune Rose, et qui *arrive*, d'un vers à l'autre, *au bassin*: c'est entasser les contre-sens de toute espèce, et

n'avoir pas plus de sentiment que d'oreille. *Le coursier impétueux* qui vole à la chasse du cerf *n'arrive* pas moins gauchement que Lozon, et, pour qu'il n'y manque rien, l'auteur a eu soin de finir là sa phrase, et en commence gravement une autre, comme si rien n'était plus simple que de finir une phrase au premier mot d'un vers français, sans qu'il y ait même une apparence d'intention à violer si grossièrement une règle si essentielle. Mais ce qui peut-être prouve plus que tout le reste que Roucher regardait l'enjambement comme une chose absolument gratuite en vers, c'est l'endroit où Rose vient reprendre ses habits.

. . . . . Rose *après lui* retrouve sur la plage —
— Ses voiles; et tous deux sont rentrés au village.

Assurément le fait est bien simple, et il n'y a pas là de dessein bon ou mauvais; et il est pourtant vrai qu'à moins d'avoir adopté le système de Roucher, destructeur de toute versification, le dernier des rimeurs n'oserait pas risquer un si plat enjambement. Versifier dans ce goût, c'est nous ramener au quinzième siècle; et Roucher, dans ses notes, nous crie de toute sa force que *notre poésie se meurt de timidité*. Il est clair qu'il se croit très-hardi, et qu'il compte bien la faire revivre de hardiesse. Voilà, certes, une plaisante hardiesse! Ce n'est pas de celle-là qu'Horace a dit *feliciter audet*;

mais c'est bien de celle-là qu'on a eu raison de se moquer dans le temps même où elle était en vogue :

Veut-on que notre vers, en sa marche arrêté,
De la mesure antique ait la variété :
Substituez alors (la ressource est aisée)
Au rhythme poétique une prose brisée [1].

Ce n'est pas en effet autre chose ; et comme rien au monde n'est plus facile, c'est avoir du *génie* à bon marché.

C'est avec la même naïveté qu'il croit bonnement *ressusciter* notre poésie par d'autres moyens du même genre, et qui ne coûtent pas davantage : par exemple, avec des hémistiches adverbes ou des adverbes hémistiches, comme on voudra, c'est-à-dire en faisant d'un adverbe de six syllabes la moitié d'un vers alexandrin :

Mélancoliquement, le long de ce rivage,
Nous foulons *à regret* ces feuillages séchés....
. . . .
Les biches attendaient *silencieusement*
De ce combat d'amour le fatal dénoûment.

Avec ces belles inventions renouvelées de Chape-

[1] *Épître sur la poésie descriptive*, faite en 1780, lorsque *les Mois* venaient de paraître, et lue à l'Académie Française, en séance publique.

lain, on peut faire quantité de poésie *imitative*, *stans pede in uno*, comme dit Horace.

Ce grand roi s'avançait majestueusement.
Le tonnerre grondait épouvantablement.
Le fleuve se déborde impétueusement.
L'insecte se glissait imperceptiblement, etc.

Que de richesses nous avons perdues par *timidité!* Cela me rappelle une *hardiesse* du vieux poëte Ennius, qui, voulant peindre à l'oreille le son de la trompette, commença d'abord son vers fort bien :

At tuba terribili sonitu....

Là, ne sachant plus comment faire, il mit sans hésiter :

taratantara dixit.

Virgile, qui ne trouva pas cette espèce d'onomatopée fort ingénieuse, prit ce qu'il y avait de bon dans le vers, et l'acheva ainsi :

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit.

Et il rendit le son de la trompette avec des mots latins, *ære canoro*. C'est ce qu'il appelait *tirer de l'or du fumier d'Ennius*; mais on ne nous dit pas qu'après que l'on eut connu à Rome l'or de Virgile et d'Horace on soit revenu au fumier.

Les vieilles épithètes de nos vieux poëtes sont aussi une des richesses que Roucher se glorifie de déterrer. Vous avez déjà vu *les rocs neigeux;* vous verrez chez lui des *tapis mousseux*, *des trésors vineux*, des *grottes mousseuses*, des *tonneaux vineux*, des *taureaux meuglans*, etc. La mousse ne déplaît nullement dans une peinture champêtre, et *mousseux* au contraire n'est rien moins qu'agréable ; il ne faut qu'un tact très-commun pour en sentir la raison. Boileau a dit *les campagnes vineuses des Bourguignons*, mais dans un genre qui admet le familier, et je suis sûr qu'en aucun genre il n'aurait dit *des tonneaux vineux*, qui est une espèce de battologie du dernier ridicule.

C'est une des faiblesses du style, de rimer trop souvent par des épithètes, surtout si elles sont ou communes ou recherchées. C'est un des défauts habituels de Roucher : il va jusqu'à coudre ensemble quatre rimes géographiques de suite.

> Il s'est enflé des eaux dont l'humide *tropique*
> Couvre depuis trois mois le sol *éthiopique*.
> Dans le calme annuel des vents *étésiens*,
> En triomphe il arrive aux champs *égyptiens*.

L'inversion est un des procédés qui distinguent nos vers de la prose, et c'est le goût qui enseigne à la placer. Il l'écarte quelquefois, et très-sagement, dans la tragédie, lorsque les convenances

dramatiques exigent cette sorte d'abandon, cet air de simplicité, qui doivent cacher le poëte pour ne laisser voir que le personnage ; et c'est ce que Racine et Voltaire ont parfaitement exécuté. Mais partout ailleurs, et surtout quand le poëte parle en son nom, l'inversion bien employée est d'autant plus nécessaire, que souvent elle est le seul trait qui différencie les vers de la prose, et qu'en général elle soutient la phrase poétique, et lui donne une marche plus ferme et plus noble.

Du temple orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.
(*Athalie.*)

Changez l'ordre de ces deux vers, et mettez :

Le peuple saint en foule inondait les portiques
Du temple, etc.,

la phrase se traîne sur des béquilles, et vous avez deux vers à la Roucher. Il serait trop long de rapporter ici tout ce qu'il y en a dans son poëme qui ne sont pas mieux construits : il y a peu de pages où l'on n'en trouvât. Un exemple ou deux suffiront :

. . . . Ainsi Rome autrefois,
Sur un char tout couvert des dépouilles des rois,
Accueillait le héros *de qui* l'heureuse audace
Revenait triomphante et du Parthe et du Dace.

Quelle longueur dans toute cette phrase, dont le

ton devait être imposant! *Accueillait le héros de qui — l'audace revenait* triomphante! Quel prosaïsme! Et enfin *le Parthe et le Dace* qui arrivent à la fin du vers! Qui est-ce qui ne sent pas que l'inversion devait ici relever tout? Que la phrase eût été faite de manière à finir ainsi,

Du Parthe et du Germain revenait triomphante,

avec cet arrangement, le vers aussi serait triomphant : et c'est en cela que consiste le vrai sentiment de l'harmonie, dans l'accord de la pensée et du nombre.

Roucher contredit trop souvent cet accord si essentiel; trop souvent le choix des termes et celui des rimes est l'opposé de l'effet que l'on attend. Je prends mes exemples à l'ouverture du livre, et je me borne, dans chaque espèce de fautes, à l'indication qui suffit pour mettre sur la voie le lecteur qui voudra examiner. Au *mois d'avril*, l'auteur représente Vénus qui vient tout ranimer; il ébauche un tableau riant, d'après Lucrèce :

Elle est au haut des cieux, l'immortelle Uranie,
Qui des astres errans entretient l'harmonie.
Les bois à son aspect *verdissent* leurs rameaux;
Son souffle y reproduit mille *essaims d'animaux*.
Dans l'humide fraîcheur des gazons qu'elle *foule*,
Avec leurs doux parfums les fleurs naissent en *foule*.

Je m'imagine que l'auteur s'est su bon gré de ces deux rimes homogènes, *foule* et *foule* : elles font

ici le plus affreux contre-sens pour l'oreille. Comment la sienne ne l'a-t-elle pas averti que ces deux rimes rudes et lourdes forment le contraste le plus choquant avec la naissance des fleurs! Lui-même les avait placées bien différemment, ces deux mêmes rimes, et fort à propos, dans le chant précédent. Le morceau entier ne vaut rien, il est vrai; mais je ne parle que du dernier vers et du genre de rimes. Il s'agit d'un combat :

> Les deux partis *rompus*, que la fureur possède,
> L'un vers l'autre *élancés*, de plus près combattans,
> Se croisent, et de meurtre *à l'envi* dégouttans,
> Aveugles, effrénés, *s'exterminent en foule* :
> Le vaincu mord la poudre, et le vainqueur le foule.

Les quatre premiers vers sont pitoyables, et deux *partis rompus qui s'élancent* sont bien d'un écrivain qui ne s'entend pas; mais le dernier vers est excellent, il est frappé avec énergie, et ce mot *foule*, à la fin du vers, est pour l'oreille l'accent de la rage. Il n'y a guère de pages où il ne s'offre de même quelques bons vers au milieu des fatras : il est clair alors que ces vers sont d'instinct, et il avait en effet de cet instinct poétique; mais il s'en faut de tout que cela suffise pour écrire et pour faire un ouvrage.

Ces *essaims d'animaux*, cités plus haut, me rappellent encore un défaut dominant dans ses vers; c'est le retour fréquent des mots parasites : *essaims* et *triomphans* sont chez lui de ce nom-

bre. Quand il s'agit de termes communs trop souvent répétés, c'est négligence; quand il s'agit de termes figurés, et qui par conséquent doivent avoir un effet, c'est à la fois recherche, mauvais goût et stérilité. Voltaire, dans ses tragédies, prodigue trop le mot *horreur*, le mot *fatal* : c'est défaut de soin. Roucher met à tout propos des *essaims* et des *triomphes* : c'est défaut de jugement et d'invention dans l'expression. Mais ce qui, dans ce genre, est hors de toute mesure, c'est le mot *roi* au figuré; l'abus n'en est pas concevable. Tout est *roi* dans son poëme, et souvent cette *royauté* n'est que l'envie puérile d'agrandir de petits objets. Qu'il appelle le soleil *le roi du jour*, et la lune *la reine des nuits*, après mille autres, il n'y a rien à dire, et ces figures, quoique très-connues, peuvent avoir leur beauté par la manière de les placer : lui-même en offre des exemples. Mais nous rebattre sans cesse la même métaphore, faire de l'épi *le roi des sillons*, d'un laboureur *le roi des champs*; faire *régner les glaçons*, donner à la *gelée un palais de cristal*, au lieu de donner à l'hiver un palais de glace, c'est trop de *royauté*, et de *règnes*, et de *palais*. Il s'en sert même à contre-sens, quand il appelle les fleuves en général, *les rois de l'humide élément*. C'est tout le contraire : il est reçu en poésie que c'est Neptune qui est ce *roi*, et il est reçu même en physique que les fleuves sont les tributaires de l'*humide élément*,

qui ne peut être que la mer, bien loin d'être ses *rois*. L'amour aveugle des figures conduit, par cent routes différentes, jusqu'à la déraison, et ne garantit pas du prosaïsme. Il est d'usage que ceux qui outrent la grandeur ne sachent pas relever la simplicité. Roucher nous parle-t-il d'un repas frugal de berger,

Repas que *l'appétit a bientôt dévoré*,

dit-il; et il peint platement la voracité, au lieu de peindre agréablement la frugalité et la gaieté. Veut-il revenir sur le système de Newton, quoique Voltaire l'ait traité deux fois [1] supérieurement, il dit à Newton :

Ta haute intelligence y combine, y rassemble
Tout ce que l'empyrée étale de grandeur.
Lui, qui n'était jadis qu'un *chaos de splendeur*,
Est maintenant semblable à ces sages *royaumes*
Où suffit une loi pour régir tous les *hommes*.
L'attraction, *voilà la* loi de l'univers.

C'est être bien dupe de sa vanité, que de nous jeter à la tête ces trivialités mal rimées, sur des objets qu'une poésie sublime a consacrés à l'admiration. Quelle pitié de faire rimer *royaumes* et *hommes* en style soutenu; de comparer les invariables lois du monde physique, merveilleuses sur-

[1] Dans *la Henriade* et dans l'*Épître à madame du Châtelet*.

tout par leur invariabilité, à *la loi des royaumes* toujours si imparfaite! Les vers de Voltaire sur la décomposition des couleurs dans le prisme sont encore un de ses morceaux les plus heureux, mais pas assez pour arrêter la confiance de Roucher, qui nous peint l'arc-en-ciel :

> *Du pourpre au double jaune, et du vert aux deux bleus,*
> *Jusques au violet* qui par degrés s'efface [1],
> Promenant nos regards dans les airs qu'il embrasse, etc.

S'il fait parler une épousée de village qui se sépare de sa mère pour suivre son mari, il lui fait dire :

> Ma mère, *donne-moi ta bénédiction.*

Et ce plat vers gâte un morceau d'ailleurs bien fait, parce que l'auteur, confondant la limite qui sépare en vers le naturel du familier, n'a pas su donner à sa villageoise les seules paroles qui lui convinssent ici : *Ma mère, bénissez votre fille*, ce qui n'était ni au-dessus d'elle, ni au-dessous de la poésie.

Je ne finirais pas si je voulais insister sur tous

[1] Un très-médiocre peintre, qui, étant fort ignorant, se croyait littérateur, s'écriait, à propos de ces vers : « Cet » homme-là est peintre comme moi! » Il ne croyait pas dire si vrai, et ne se doutait pas que la peinture et la poésie devaient imiter par des moyens différens, quoiqu'il citât, comme tant d'autres, *ut pictura poesis*, sans savoir le latin, et sans savoir ce qu'Horace a voulu dire.

les défauts plus ou moins habituels, l'impropriété des termes, les figures forcées, les disparates bizarres, les mauvaises constructions, les imitations maladroites, la fausseté des rapports et des idées, les transitions ridicules, etc. Ici,

. . . . Le chant des oiseaux
Se marie en concert au murmure des eaux.

Là,

. . . . . Les Troyens, *du naufrage assaillis*,
Furent par une reine en triomphe accueillis,

quoiqu'ils eussent été *assaillis* d'un orage sur mer, et que la reine les eût *accueillis* échappés *du naufrage*, et que *le triomphe* soit là, comme en cent endroits, une cheville et un remplissage. Ailleurs, la balsamine est *la reine du bosquet*, et c'est encore *une royauté* en passant. Pour les transitions, vous avez déjà vu ce qu'elles sont d'ordinaire chez lui : en voici une qui me tombe sous la main et qui est digne des autres. Il vient de parler de cette espèce d'oiseaux que le froid *aux cités pousse en foule* (le terrible hémistiche que, *pousse en foule!*) et la huppe et le rouge-gorge le mènent de plein saut.... devinez où? au retour des vacances du parlement.

Imitez leur retour, ô vous de qui les rois
Ont fait l'appui de l'homme opprimé dans ses droits;
Allez, il en est temps, reprenez la balance.

Et pour que les magistrats viennent *reprendre la balance*, il faut qu'ils *imitent le retour* de la huppe et du rouge-gorge chassés par le froid ? En vérité, les termes manquent pour caractériser ce genre d'ineptie.

Et *les canes de l'Uplande*,

> Qui, *sillonnant* les airs *en triangle volant*,
> Trente fois chaque jour changent de *capitaine !*

Finissons. Ceux qui ont lu l'Arioste (et qui est-ce qui ne l'a pas lu ?) n'ont pas oublié, sans doute, la monture d'Astolphe et de Roger, ce cheval ailé qui les emporte par les airs, de la France à la Chine, mais à une telle hauteur, qu'ils ne voient plus rien au-dessous d'eux que du vide et des brouillards. Roger, que cette manière de voyager a fatigué beaucoup et amusé fort peu, consulte pour le retour la sage Logistille, qui lui apprend à mener l'hippogriffe avec une cheville sur le cou, qui le fait monter et descendre, tourner et arrêter à volonté Grâces à ce beau secret, Roger voyage de manière à jouir à son aise de tout ce qu'il veut voir et observer, et se place à la hauteur qui lui convient. Cet hippogriffe est précisément la monture de Roucher, si ce n'est qu'il n'a pas la cheville conductrice, ou qu'il ne sait guère s'en servir. Il est ordinairement fort haut guindé, mais dans les nuages : aussi a-t-il la tête étourdie et la vue trouble. Mais, quand la

cheville agit, son hippogriffe devient par momens Pégase, et c'est ce qui me reste à vous montrer.

Mais auparavant il faut répondre à une question qui, sans doute, s'est présentée plus d'une fois à l'esprit dans le cours de cette analyse, et que j'ai entendu faire souvent en pareille occasion. Comment, a-t-on dit, est-il possible qu'on se soit mépris à ce point, durant plusieurs années, sur un si mauvais ouvrage? Comment a-t-on été si long-temps et si généralement engoué quand l'auteur récitait ce que depuis personne n'a pu lire sans ennui et sans dégoût? Rien n'est plus facile à expliquer, et c'est ici une occasion de rendre compte de ce qui est arrivé tant de fois, et de ce qui arrivera encore.

D'abord il faut être bien convaincu qu'il y a très-peu de personnes, je dis même parmi celles qui ont eu de l'éducation, en état de juger la poésie, non pas seulement au récit, mais encore dans le cabinet : on en voit à tout moment la preuve dans le monde. J'entends ici par juger, pouvoir rendre un jugement motivé. On sait ce que Boileau disait à un homme de la cour, dans un temps où elle était en général plus instruite qu'elle ne l'a jamais été : cet homme le provoquait avec confiance, et le défiait de répondre. *Monsieur*, lui dit Boileau, *avant de vous répondre, il faudrait que je commençasse par vous in-*

struire pendant trois jours. Il y avait encore là un peu de complaisance, il aurait dû dire pendant six mois. Ceux qui ne s'ingéreraient pas de juger un tableau ou une statue, s'imaginent qu'il est beaucoup plus aisé de juger un poëme : c'est une très-grande erreur. L'art de la poésie n'est pas plus qu'un autre susceptible d'être jugé seulement par instinct et sans une étude réfléchie. J'ose croire même que cette vérité trop peu connue est une de celles dont ce *Cours* fournira la démonstration.

Or, s'il est rare et difficile de pouvoir juger un poëme en connaissance de cause en le lisant de suite dans son cabinet, combien l'est-il plus d'en porter un jugement sûr lorsque l'auteur le récite dans la société, et le récite par fragmens! Ici les causes d'erreur sont de plus d'une espèce. D'abord, pour peu que l'auteur lise avec quelque chaleur et quelque intérêt, la séduction est naturelle, et jusqu'à un certain point inévitable, quelquefois même pour les connaisseurs et les gens du métier ; et il est aisé de le concevoir. L'enthousiasme de l'auteur se communique à l'auditoire d'autant plus facilement, que rien ne trouble l'illusion. Le public rassemblé, qui sent une faute, manifeste sur-le-champ son mécontentement, comme sa satisfaction lorsqu'il sent une beauté, et dès lors il y a jugement. Mais en société la politesse, et même la déférence très-juste pour un auteur qui

vous donne une marque de complaisance et de confiance, ne vous permet guère de l'arrêter dans sa lecture, si ce n'est dans les endroits où il vous fait plaisir. Il n'y a donc ici qu'une seule impression qui soit sensible, et il est tout simple qu'elle devienne dominante en se propageant dans tout un cercle, et d'autant plus qu'il sera plus nombreux. Les fautes, si même elles ont été senties intérieurement, s'effacent bientôt devant l'expression bruyante et vive de l'applaudissement, surtout s'il y a réellement de bons endroits, et il y en a dans *les Mois*. Alors chacun n'est plus frappé que de ce qui a plu à tout le monde; et ce qui a déplu à chacun en particulier est à peu près oublié, ou n'est confirmé en aucune manière.

Ajoutez à cet effet naturel qui, comme vous voyez, ne rend sensible qu'un côté des objets, ajoutez l'esprit de société, qui consistait éminemment parmi nous à enchérir en exagération quand le mouvement était donné, et il l'était toujours, autrefois par les gens du grand monde, de nos jours par les gens de lettres. Les gens de lettres, qui, depuis le milieu de ce siècle, ont été véritablement les maîtres de l'opinion, avaient en ce genre un ascendant si reconnu, que la plupart des gens du monde n'avaient guère d'avis qui ne fût dicté. Ils avaient d'ordinaire la précaution de ne prononcer sur un ouvrage qu'après que les gens de lettres avaient parlé, et je vous ai rap-

pelé que presque toute la classe alors la plus prépondérante dans la littérature élevait Roucher jusqu'aux nues [1]. Quand les choses en étaient là, il ne s'agissait plus de juger, mais seulement de paraître plus connaisseur et plus sensible qu'un autre, en donnant à l'éloge des formes plus hyperboliques. C'est ce que j'ai vu vingt fois, mais particulièrement pour l'*Éponine* de Chabanon, pour *le Connétable de Bourbon* de Guibert, pour le *Mustapha* de Chamfort, et pour *les Mois* de Roucher; et ce sont quatre ouvrages ensevelis [2].

[1] L'abbé Arnaud, qui d'ailleurs avait du goût naturel, et qui avait fait de bonnes études, mais qui, devenu absolument homme du monde et prôneur de profession, ne se souciait plus de la vérité, mais de l'autorité de son jugement; l'abbé Arnaud, qui avait une phrase faite pour chaque événement, et qui avait fini par se faire un style et une conversation de charlatan, n'appelait Roucher que *le démon du midi* (*dæmonium meridianum*); sur quoi l'on pouvait répondre : *Délivrez-nous du démon du midi* (*ab incursu et dæmonio meridiano*).

[2] *Le Connétable de Bourbon* était une des plus absurdes rapsodies qu'on eût jamais barbouillées : il n'y avait pas la plus légère connaissance ni du théâtre, ni de la versification. De belles dames se mirent en tête de faire de l'auteur un homme de génie, parce que c'était un jeune colonel, et entraînèrent dans leur parti quelques gens de lettres, qui les laissèrent faire, bien sûrs que cela n'irait pas loin. L'une d'elles disait que *c'étaient Corneille, Racine et Voltaire, fondus et perfectionnés*. La phrase courut tout Paris, et le méritait. Dans une autre société

Enfin, il ne faut pas croire que les connaisseurs mêmes échappent totalement à la séduction du débit de l'auteur, à moins que l'ouvrage ne soit mauvais de tout point. Ils ne seront pas dupes, à beaucoup près, comme les autres, et ils apercevront au premier coup d'œil les vices essentiels et généraux; mais une déclamation rapide et animée leur dérobera beaucoup de fautes dans le grand nombre, et les beautés les frapperont d'autant plus qu'elles seront plus clair-semées. Eux-mêmes seront donc moins sévères et moins clair-

on agita long-temps *lequel était le plus à désirer, d'être la maîtresse, la femme ou la mère de l'auteur du* Connétable : mais je n'ai pas su quel fut le résultat. La folie de la mode fit tellement oublier les convenances publiques les plus communes, qu'on imagina de jouer dans la grande salle de Versailles, pour le mariage d'une fille de France, cette pièce qui rappelait une époque désastreuse et flétrissante, la défection d'un prince du sang, la défaite de Pavie, et la captivité d'un roi de France. Mais il n'y a pas moyen, avec toutes les protections du monde, d'obtenir de quatre mille personnes qu'elles consentent à s'ennuyer; et il arriva ce qui n'était jamais arrivé dans un spectacle de ce genre. *Le Connétable*, supporté pendant trois actes, fut sifflé outrageusement au quatrième, comme il l'aurait été au parterre de Paris. Le cinquième ne fut pas même entendu, et cela en présence de toute la cour, qui avait affiché le haut intérêt qu'elle prenait à la pièce. Cette chute sans exemple déconcerta l'auteur au point qu'il n'imprima pas même sa pièce, au moins pour le public : il en fit tirer cinquante exemplaires pour ses admira-

voyans qu'ils ne le seraient le livre à la main; et cela tient encore à une vérité générale : c'est qu'il faut de la réflexion pour la critique comme pour la composition.

Mais qu'arrive-t-il quand on lit? Ce qu'a dit si judicieusement l'auteur de *l'Art poétique* :

Tel écrit récité se soutint à l'oreille,
Qui, dans l'impression au grand jour se montrant,
Ne soutient pas des yeux le regard pénétrant.

Alors plus d'illusion : ce qui est mauvais, ce qui

trices. Si l'on veut avoir une idée, et du goût de l'écrivain, et de celui de ses sociétés, qu'on fasse attention qu'apparemment il ne s'y trouva pas une seule personne qui en sût assez pour lui conseiller du moins la suppression de vers tels que ces deux-ci :

Le Germain flegmatique aime la défensive;
Mais le Français bouillant est né pour l'offensive.

Je ne sais si feu Pradon est descendu plus bas.

Éponine ne valait pas mieux : sur celle-ci, la phrase faite (car il y en avait toujours une) était : *Ce n'est ni Corneille, ni Racine, ni Voltaire; c'est M. de Chabanon.* Et cela était vrai. *La phrase* était d'une femme célèbre, et justement célèbre, qui aurait dû s'y connaître, et qui pourtant ne s'y connaissait pas. La pièce fut à peine achevée, et l'auteur, d'ailleurs le plus honnête homme du monde, ne l'imprima pas.

Chamfort travailla quinze ans à son *Mustapha.* La pièce eut à la cour un succès d'ivresse, et l'auteur fut comblé d'honneurs et de récompenses. Celle-là du moins n'était pas ridicule, si ce n'est au dénoûment. Elle était écrite avec assez de correction et de pureté, mais sans au-

est faux ; ce qui est mal conçu, ce qui est mal écrit, a de plus, et très-heureusement pour l'art et pour les bons artistes, un autre vice plus terrible et qui naît de tous les autres, c'est de faire sentir l'ennui à toutes les classes de lecteurs, plus tôt ou plus tard, en proportion de leur tact et de leur jugement naturel. Ils ne diront pas, ou diront très-imparfaitement, pourquoi l'ouvrage leur déplaît, mais ils sentiront la déplaisance. Et qu'on se figure jusqu'où elle dut aller, quand

cune espèce de force, et surtout mortellement glaciale et par le plan et par le style. Jouée à Paris, elle y reçut le plus froid accueil, et fut bientôt abandonnée pour ne jamais reparaître. Les amis de l'auteur disaient qu'*il écrivait comme Racine*. Depuis cette chute, Champfort ne voulut plus rien faire, parce qu'*il n'y avait plus de goût en France*. La phrase sur *Mustapha* était qu'*on ne savait ce qu'il fallait admirer le plus dans l'auteur, ou son génie, ou son âme*.

A l'égard des *Mois*, deux jours après la publication, ils n'avaient pas deux apologistes : personne n'avait pu en soutenir la lecture. Plusieurs de ceux qui avaient souscrit pour la magnifique édition in-4°., qui était de deux louis, dont un payé d'avance, aimèrent mieux, d'après le cri général, gagner le second louis que d'avoir l'ouvrage. Un seul homme, ami de l'auteur, M. Garat, employa, non pas les discussions critiques, mais tous les moyens oratoires, à prouver au public, dans un long article de journal, qu'il avait tort de s'ennuyer. Mais comme, avec tout l'esprit du monde, on ne peut pas plaider contre l'ennui général sans perdre sa cause, M. Garat n'a converti personne, et peut-être aujourd'hui l'est-il lui-même.

chacun, à l'apparition des *Mois*, courant après son plaisir, non-seulement ne put rien trouver qui l'attachât (et vous avez vu pourquoi), mais se sentit accablé d'un fatras extravagant, et l'oreille étourdie du plus emphatique et du plus monotone jargon! Le petit nombre de bons vers n'était plus même ici une ressource momentanée. Quand le mérite de la versification est seul, il n'a d'effet à la lecture du cabinet que sur les amateurs, et il y en a peu. S'il en produit davantage dans un cercle, c'est que l'enthousiasme et la voix du lecteur vous entraînent par les sens, et que les auditeurs agissent en même temps les uns sur les autres par l'esprit d'imitation. Voilà ce qui fit tomber si brusquement le poëme des *Mois*. Il est extrêmement difficile d'en lire deux chants de suite, même quand on aime assez les bons vers pour avoir le courage de les chercher dans la foule; et le commun des lecteurs cherche avant tout son plaisir : jugez combien peu ont eu la force d'aller jusqu'à la fin des douze chants [1].

L'auteur manque d'esprit, de jugement, d'invention quelconque, de goût, de flexibilité, de variété, presque entièrement de sensibilité; et il faut

[1] De là cette épigramme faite en 1780 sur le poëme des *Mois* :

De vos vers triste destinée!
Les reprenant cent et cent fois,
Enfin j'ai lu vos douze Mois,
Et je suis vieilli d'une année.

avoir de tout cela plus ou moins pour bien faire un ouvrage en vers. Mais, pour faire quelques morceaux descriptifs, il ne faut que de l'expression poétique, et il en avait. Je citerai d'autant plus volontiers ces morceaux que peu de personnes iront les chercher dans l'ouvrage; et j'aime assez les bons vers pour désirer qu'il n'y en ait guère de perdus.

En plus d'un endroit la circulation de la sève est fort bien rendue :

L'arbre sent aujourd'hui sa sève fermenter:
Dans ses mille canaux libre de serpenter,
De la racine au tronc, et du tronc au branchage,
Elle monte, et s'apprête à jaillir en feuillage.
. . . .
Bienfaisante Vénus, épargne à nos guérets
La rouille si funeste aux présens de Cérès;
Abreuve-les *plutôt* de la douce rosée :
Que les sucs, les esprits de la sève épuisée
Dans ses canaux enflés coulent plus abondans;
Qu'ils bravent du soleil les rayons trop ardens,
Et que le jeune épi, sur un tuyau plus ferme,
S'élève, et brise enfin le réseau qui l'enferme.
Nos vœux sont exaucés : le sceptre de la nuit
A peine autour de nous a fait taire le bruit,
Une moite vapeur dans les airs répandue
S'abaisse, et sur les champs, comme un voile étendue,
Distille la fraîcheur dans leurs flancs altérés :
Cet humide tribut a rejeuni les prés.

Observez ici le contraire des enjambemens vicieux qui ont dû nous blesser :

Une moite vapeur dans les airs répandue,
S'abaisse, et sur les champs, etc.

Le mot de trois syllabes, *abaisse*, forme une césure et non pas une chute, et le vers, suspendu à propos avec la phrase, se relève avec elle par ces mots, *et sur les champs*, etc. Même observation des règles dans les vers précédens, *s'élève, et brise enfin*, et C'est ainsi que l'on doit procéder en vers.

Il ne réussit pas moins dans la peinture des fleurs d'avril :

J'avance, et j'aperçois près de la fritillaire
L'anémone, à Vénus toujours sûre de plaire,
Et l'élégante iris, qui retrace à mes yeux,
Dans sa variété, l'arc humide des cieux,
Et l'humble marguerite, à des lits de verdure
Prêtant le feu pourpré d'une riche bordure.
Me serais-je trompé? Non, la jonquille encor
Offre à mon œil ravi la pâleur de son or.
Je te salue, ô fleur si chère à ma maîtresse!
Toi qui remplis ses sens d'une amoureuse ivresse!
Ah! ne t'afflige point de tes faibles couleurs;
Le choix de ma Myrthé te fait reine des fleurs.
Pour couronner enfin les richesses qu'étale
Des jardins renaissans la pompe végétale,
La tulipe s'élève : un port majestueux,
Un éclat qui du jour reproduit tous les feux,
Dans les murs bysantins mérite qu'on l'adore,
Et lui font pardonner son calice inodore.

Voyons les pluies du printemps :

L'homme au milieu des champs lève un front radieux.
L'âme ouverte à l'espoir, il jouit en idée
Des plaisirs et des biens que versera l'ondée.
Elle a percé la nue, elle coule; un doux bruit

A peine dans les bois *de sa chute m'instruit;*
A peine, goutte à goutte humectant le feuillage,
Laisse-t-elle à mes yeux soupçonner son passage.
L'urne des airs s'épuise; un frais délicieux
Ranime la verdure; et cependant aux cieux
Le soleil, que voilait la vapeur printanière,
Commence à dégager sa flamme prisonnière:
Elle brille: le dieu transforme en vagues d'or
Les nuages flottans dans l'air humide encor,
Jette un réseau de pourpre au sommet des montagnes,
Enflamme les forêts, les fleuves, les campagnes,
Et sur l'émail des prés étincelle en rubis.
Jusqu'au *règne* du soir, les tranquilles brebis
De leurs doux bêlemens remplissent la colline, etc.

Tous ces effets sont bien observés et bien rendus. On ne peut guère reprendre que cet hémistiche sec, *de sa chute m'instruit*, et *le règne du soir*: il faudrait au moins dire, *le règne de Vesper*; alors il y aurait convenance. Mais le morceau sur l'amour des animaux au mois de mai est fait de verve. Cette verve, il est vrai, est empruntée à Virgile, qu'il ne fait guère ici que traduire; mais on voit qu'il l'a senti.

L'Amour vole; il a pris son essor vers la terre.
Depuis l'oiseau qui plane au foyer du tonnerre,
Jusqu'aux monstres errans sous les flots orageux,
Tout reconnaît l'Amour, tout brûle de ses feux.
Dans un gras pâturage il dessèche, il consume
Le coursier inondé d'une bouillante écume,
Le livre tout entier aux fureurs des désirs.
De ses larges naseaux qu'il présente aux zéphyrs.
L'animal, arrêté sur les monts de la Thrace,
De son épouse errante interroge la trace:

Ses esprits vagabonds l'ont à peine frappé,
Il part, il franchit tout; fleuve, mont escarpé,
Précipice, torrent, désert, rien ne l'arrête.
Il arrive, il triomphe, et, fier de sa conquête,
Les yeux étincelans, repose à ses côtés.

Le dernier vers est de lui, et il est très-beau. C'est là, comme disait Boileau, jouter contre son modèle. Il n'y a pas moins de feu dans le tableau de l'aigle présentant ses petits au soleil.

Le soleil de ses feux a rougi le cancer.
Que ses feux sont puissans! L'onde, la terre et l'air,
Par eux tout se ranime, et par eux tout s'enflamme.
L'oiseau de Jupiter, aux prunelles de flamme,
Sur l'aride sommet d'un rocher sourcilieux
S'arrête, et tout à coup, d'un vol plus orgueilleux,
Chargé de ses aiglons, et perdu dans les nues,
Traverse de l'éther les routes inconnues.
Il s'approche du trône où, la flamme à la main,
Des saisons et des mois s'assied le souverain;
Et, tandis que sous lui roule et gronde l'orage,
De sa jeune famille éprouvant le courage,
Il veut que, l'œil fixé sur le front du soleil,
Ils bravent du midi le brûlant appareil, etc.

Mais où l'auteur me paraît s'être surpassé, c'est dans les glaciers des Alpes. Il ne manquait pas de secours en vers et en prose, j'en conviens; mais, toutes les fois que vous voyez le jet poétique au degré où il est ici, tout appartient au poëte; et, de plus, Roucher ne s'est nulle part soutenu si long-temps, car d'ordinaire il a l'haleine courte,

et ces momens de véritable verve sont aussi fugitifs que rares.

Monts chantés par Haller, recevez un poëte.
Errant parmi ces monts, imposante retraite,
Au front de Grindelval je m'élève et je voi....
Dieu, quel pompeux spectacle étalé devant moi!
Sous mes yeux enchantés la nature rassemble
Tout ce qu'elle a d'horreurs et de beautés ensemble.
Dans un lointain qui fuit un monde entier s'étend:
Et comment embrasser ce mélange éclatant
De verdure, de fleurs, de moissons ondoyantes,
De paisibles ruisseaux, de cascades bruyantes,
De fontaines, de lacs, de fleuves, de torrens,
D'hommes et de troupeaux sur les plaines errans,
De forêts de sapins au lugubre feuillage,
De terrains éboulés, de rocs minés par l'âge,
Pendans sur des vallons où le printemps fleurit,
De coteaux escarpés où l'automne sourit,
D'abîmes ténébreux, de cimes éclairées,
De neiges couronnant de brûlantes contrées,
Et de glaciers enfin, vaste et solide mer,
Où règne sur son trône un éternel hiver?
Là, pressant sous ses pieds les nuages humides,
Il hérisse les monts de hautes pyramides,
Dont le bleuâtre éclat, au soleil s'enflammant,
Change ces pics glacés en rocs de diamant.
Là viennent expirer tous les feux du solstice.
En vain l'astre du jour, embrassant l'écrevisse,
D'un déluge de flamme assiége ces déserts;
La masse inébranlable insulte au roi des airs.
Mais trop souvent la neige, arrachée à leur cime,
Roule en bloc bondissant, court d'abîme en abîme,
Gronde comme un tonnerre, et, grossissant toujours,
A travers les rochers fracassés dans son cours,
Tombe dans les vallons, s'y brise, et des campagnes
Remonte en brume épaisse au sommet des montagnes.

C'est ici que l'accumulation est bien placée, parce qu'elle est rapide, contrastée, pittoresque, et conforme aux objets qu'elle rassemble; c'est ici que la répétition des mêmes particules de conjonction, loin d'être un défaut, est une beauté, parce que les mots semblent se grouper et s'entasser comme les objets; que les oppositions sont sans disparate et sans affectation, parce qu'elles représentent la nature même; c'est ici que les vers sont bien coupés, et les césures bien entendues:

. . . . S'y brise, et des campagnes
Remonte en brume épaisse, etc.

Voilà vraiment comme on peut varier le rhythme, selon tous les bons principes de l'art. Et pourquoi celui qui l'a quelquefois si bien pratiqué l'a-t-il si souvent et si follement méconnu? Qu'on dise encore que les mauvaises doctrines ne sont pas dangereuses. Sans doute Roucher n'aurait jamais eu un goût pur ni un esprit juste, parce qu'on ne surmonte pas la nature; mais on la modifie jusqu'à un certain point par de bonnes théories, et les mauvaises doctrines la pervertissent sans remède.

Tout le commencement du mois d'août est encore un morceau distingué par la convenance, la noblesse et la richesse des couleurs.

Il renaît triomphant, le mois où nos guérets
Perdent les blonds épis dont les orna Cérès.

Il fait reluire aux yeux de la terre étonnée
Les plus belles des nuits que dispense l'année.
Que leur empire est frais! qu'il est doux, qu'il est pur!
Qui jamais vit au ciel un plus riant azur?
Pour inviter ma muse à prolonger sa veille,
Il étale à mes yeux merveille sur merveille.
A peine est rallumé le flambeau de Vénus,
En foule à ce signal les astres revenus
Apportent à la nuit leur tribut de lumière.
La paisible Phébé s'avance la première,
Et, le front rayonnant d'une douce clarté,
Dévoile avec lenteur son croissant argenté.
Ah! sans les *pâles feux* que son disque nous lance,
L'homme errant dans la nuit en fuirait le silence,
Et, tel qu'un jeune enfant que poursuit la terreur,
Faible, il croirait marcher environné d'horreur.
Viens donc d'un jour à l'autre embrasser l'intervalle,
O lune! ô du soleil la sœur et la rivale!
Et que tes rais d'argent dans l'onde réfléchis
Se prolongent en paix sur les coteaux blanchis.

Il y a autant de calme dans ce tableau que de mouvement dans celui des Alpes. Seulement les *pâles feux* sont déplacés, d'abord à cause de l'oreille, qui ne doit entendre ici que des sons doux, ensuite parce que c'est l'éclat qui doit marquer, et non point la pâleur. A cette faute près, le morceau est bien conçu. L'auteur continue, et l'aspect de la nature le remplit d'un enthousiasme qui l'égare d'abord un moment, mais qui le porte ensuite très-haut.

Je veux, à ta clarté, je veux franchir l'espace
Où se durcit la grêle, où la neige s'entasse,
Où le rapide éclair serpente en longs sillons,

Où les noirs ouragans, poussés en tourbillons,
Font siffler et mugir leurs voix tempêtueuses
D'où s'échappe la foudre en flèches tortueuses.

Ces six vers sont cruellement disparates; ils font mal. Était-ce donc à ces horreurs, à ces menaces de la nature que devait conduire ce beau tableau des belles nuits? Tant cet homme a de peine à marcher droit quand il n'y a personne devant lui pour le conduire! Mais grâce pour cette fois; car ce qui précède était fort bon, et ce qui suit, et qui aurait dû suivre immédiatement, vaut encore mieux.

J'oserai plus : je veux par-delà tous les cieux,
Je veux encor pousser mon vol ambitieux,
Traverser les déserts, où, pâle et taciturne,
Se roule pesamment l'astre du vieux Saturne;
Voir même au loin sous moi dans le vague nager
De la comète en feu le globe passager;
Ne m'arrêter qu'aux bords de cet abîme immense
Où finit la nature, où le néant commence,
Et, de cette hauteur dominant l'univers,
Poursuivre dans leurs cours tous ces orbes divers,
Ces mondes, ces soleils, flambeaux de l'empyrée,
Dont la reine des nuits se promène entourée.
J'arrive. De clartés quel amas fastueux!
Quels *fleuves*, quels torrens, quels océans de feux!
Mon âme à leur aspect, muette et confondue.
Se plongeant dans l'extase, y demeure perdue.
Et voilà le succès qu'attendait mon orgueil!
Insensé, je croyais embrasser d'un coup d'œil
Ces déserts où Newton, sur l'aile du génie,
Planait, tenant en main le compas d'Uranie.
Je voulais révéler quels sublimes accords

Promènent dans les airs tous les célestes corps;
Et devant eux s'abîme et s'éteint ma pensée.

Le fond de toutes ces idées est partout; mais du moins il y a connexion entre la lumineuse sérénité des nuits d'août et l'élévation des conceptions astronomiques; et l'espèce d'extase qui les suit, et la réflexion qui les termine, sont naturelles et justes. C'est là que s'offrait de soi-même un bel épisode sur la naissance de l'astronomie dans les plaines de Sennaar, sous le ciel pur de la Chaldée. Il y a pourtant ici quelques taches. *J'arrive* est froid, et de plus vous avez vu qu'il est parasite dans les vers de l'auteur : *Je les vois* eût été beaucoup meilleur. *Quels fleuves* n'est pas non plus le mot propre : *océans et torrens*, oui; mais l'aspect des plus hauts cieux n'offre aucun rapport avec les *fleuves*. *Quels accords promènent* est encore plus impropre : *gouvernent* me semble l'expression qui rend l'idée, car les *accords* sont ici pour les lois de l'harmonie céleste. Roucher est bien rarement pur une page de suite; mais ici les fautes sont peu de chose devant les beautés, et en total le morceau lui fait beaucoup d'honneur.

Nous n'en trouverons plus guère de ce genre; car depuis le mois d'août, la seconde moitié de l'ouvrage ne va plus que de mal en pis. Je m'arrêterai pourtant en décembre, à la complainte de l'auteur sur la destruction de ces bois épais qui

couvraient autrefois la fontaine de Budé, à Hières, près de la petite rivière de ce nom. J'ai habité dans ma jeunesse ce charmant pays, et tous ceux qui le connaissent ont regretté, comme Roucher, et la délicieuse solitude de la fontaine de Budé, et les beaux ombrages qui l'environnaient.

J'ai vu sous le tranchant de la hache acérée,
J'ai vu périr l'honneur de ta rive sacrée.
Tes chênes sont tombés, tes ormeaux ne sont plus.
Sur leur front jeune encor trois siècles révolus
N'ont pu du fer impie arrêter l'avarice.
D'épines aujourd'hui ta grotte se hérisse :
Ton eau, jadis si pure, et qui de mille fleurs
Dans son cours sinueux nourrissait les couleurs,
Ton eau se perd sans gloire au sein d'un marécage.
Fuyez, tendres oiseaux, enfans de ce bocage,
Fuyez : l'aspect hideux des ronces, des buissons,
Flétrirait la gaieté de vos *douces* chansons.
Vous, bergers innocens, vous qui dans ces retraites
Cachiez les doux transports de vos ardeurs secrètes,
Oh ! comme votre amour déplore ces beaux lieux !
De vos rivaux jaloux comment tromper les yeux ?
Et moi, qui, mollement étendu sur la mousse,
M'enivrais quelquefois d'une extase si *douce*,
Hélas ! je n'irai plus y cadencer des vers ;
Il faudra que j'oublie, et ces ombrages verts,
Et la grotte où *du jour* je bravais *les outrages*, etc.

Le morceau pouvait, je crois, être meilleur ; mais le ton et les mouvemens en sont naturels, et la versification n'est pas mauvaise, malgré quelques fautes. Il fallait surtout, pour amener les *outrages du jour*, donner une épithète au jour.

. . . . L'hiver règne, et la neige,
Suspendue en *rochers* dans les airs qu'elle assiége,
Oppose aux feux du jour sa grisâtre épaisseur.
De sa chute prochaine un calme précurseur
S'est emparé des airs : ils dorment en silence.
La nuit vient : l'aquilon d'un vol bruyant s'élance,
Et, déchirant la nue où pesait enfermé
Cet océan nouveau goutte à goutte formé,
La neige au gré des vents, comme une épaisse laine,
Voltige à gros flocons, tombe, couvre la plaine,
Déguise la hauteur des chênes, des ormeaux,
Et confond les vallons, les chemins, les hameaux.
Les monts ont disparu, leur vaste amphithéâtre
S'abaisse, tout a pris un vêtement d'albâtre, etc.

Aux *rochers* près, qui ne peuvent absolument figurer les brouillards épais qui précèdent la neige, cette description est généralement bonne. L'auteur y a emprunté fort à propos une image très-juste, *dat nivem sicut lanam*, qui est dans les psaumes ; mais je n'approuverai pas *déguise la hauteur*, qui ne peint rien.

Pour clore ces citations, encore un morceau sur les beautés et les ressources de l'hiver dans les climats du Nord. Il est plus original que les derniers que j'ai rapportés, et il a de l'éclat.

Ces climats, il est vrai, par le nord dévastés,
Ainsi que leurs horreurs ont aussi leurs beautés.
Dans les champs où l'Irtis a creusé son rivage,
Où le Russe vieillit et meurt dans l'esclavage,
D'éternelles forêts s'allongent dans les airs.
Le jai, simple roseau de ces vastes déserts,
S'incline en se jouant sur les eaux qu'il domine.

Fière de sa blaucheur, là s'égare l'hermine;
La martre s'y revêt d'un noir éblouissant;
Le daim sur les rochers y paît en bondissant;
Et l'élan fatigué, que le sommeil assiège,
Baisse son bois rameux, et s'étend sur la neige.
Ailleurs, par des travaux et de sages plaisirs,
L'homme bravant l'hiver, en charme les loisirs.
Le fouet dans une main, et dans l'autre des *rênes*,
Voyez-le en des traîneaux emportés par deux *rennes*,
Sur les fleuves durcis rapidement voler.
Voyez sur leurs canaux les peuples s'assembler,
Appeler le commerce, et proposer l'échange
Des trésors du Catay, des Sophis et du Gange.
Là brillent à la fois le luxe des métaux,
Et la soie en tissus, et le sable en cristaux,
Toute la pompe enfin des plus riches contrées.
Là même quelquefois les plaines éthérées,
Des palais du midi versent sur les frimas
Un éclat que le ciel refuse à nos climats:
D'un groupe de soleils l'Olympe s'y décore, etc.

Rênes et *rennes*, dont l'un est très-long et l'autre très-bref, riment d'autant plus mal, que les deux mots sont plus ressemblans. C'est, je crois, la seule imperfection de ce morceau, qui se termine aux aurores boréales et à l'épisode dont j'ai parlé plus haut. Je ne le transcrirai pas, parce qu'il n'est qu'une traduction; mais cette traduction est élégante.

L'examen des notes me mènerait trop loin, et n'est pas même du sujet qui nous occupe. Il y règne une érudition très-peu éclairée et une philosophie très-erronée. Roucher a voulu s'y mesurer encore avec Racine le fils, dans la traduction en

vers des prophéties d'Isaïe; mais il a toujours été malheureux dans cette concurrence qu'il affecte souvent. Quoiqu'il ait généralement l'expression plus poétique que Louis Racine, il ne peut guère soutenir le parallèle direct, parce que ce sont toujours des morceaux d'élite où Louis Racine a été poëte; et comme il a infiniment plus de goût que Roucher, et qu'il est d'ordinaire bien meilleur versificateur, il l'écrase dans ces luttes personnelles. Ainsi, par exemple, nulle comparaison entre les deux passages correspondans des deux auteurs sur l'apologie de l'ordre physique du Monde; nulle dans la traduction des plaintes de Milton sur la perte de sa vue, quoique Roucher avoue franchement qu'il a voulu *faire mieux que lui*; nulle surtout dans la prophétie d'Isaïe, qui était de toute manière au-dessus des forces de Roucher. Il ne suffit pas ici d'être ce qu'il est quelquefois, poëte par le coloris; il faut l'être dans toutes les parties de l'art, et les plus relevées; il faut être naturellement monté au sublime des pensées, aux grands mouvemens de l'âme et de l'imagination, à l'élan le plus rapide à la fois et le plus flexible; et de plus, la distance des idiomes originaux aux nôtres, et la disparité de génie entre la poésie hébraïque et la poésie française, exigent le goût le plus sûr pour adapter l'une à l'autre; et ce n'était pas trop du grand Racine pour cette entreprise. Son fils, sans aller

jusque-là, se soutient du moins dans sa version d'Isaïe à un degré dont il ne tombe jamais : il y a partout élégance et nombre, s'il n'y a pas toujours élévation et force. Dans Roucher, il n'y a rien que la dureté baroque d'un style décousu, et à la fois plat et barbare.

Concluons de tout ce que vous avez entendu sur les poëmes de tout genre en ce siècle, que dans l'épique nous avons un ouvrage qui, ne se distinguant que par le mérite général d'une versification élégante et noble, et quelquefois sublime, reste au second rang devant les anciens et les modernes; que nous y restons aussi dans l'espèce de poëme qui admet le mélange de l'héroïque et du comique, puisque nous n'avons rien qui approche du *Lutrin*, et rien qui puisse être comparé à l'*Orlando*; que, dans le didactique et le philosophique, nous n'avons rien non plus à opposer ni aux *Géorgiques* ni à l'*Essai sur l'Homme*; mais que, dans le descriptif, nos *Saisons* l'emportent, et de beaucoup, sur celles de Thompson. Ce poëme et celui de *la Religion* sont les meilleures productions en leur genre qui aient paru dans le dix-huitième siècle : la première est beaucoup plus parfaite que l'autre, mais elle était aussi beaucoup plus aisée. Tout le reste, plus ou moins défectueux ou de plan ou de style, n'est pas en total au-dessus du médiocre.

Nous avons été plus heureux dans le drama-

tique : c'est la gloire première de ce siècle, et particulièrement de Voltaire, et c'est par lui que nous allons commencer.

N. B. Tel est notre état à la fin de 1799, qui est le moment où je finis cette partie. Si nous acquérons de nouveaux titres originaux (car les traductions en vers trouveront leur place ailleurs), ils paraîtront dans un aperçu général sur la littérature actuelle, qui terminera cet ouvrage.

FIN DU TOME NEUVIÈME.

TABLE

DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE.




Stanford University Libraries
3 6105 013 378 497

